Festival de Marseille

danse
musique
théâtre
cinéma

9ème édition
2 > 23 juillet 2004

informations & locations
04 91 99 02 50
ouverture de la billetterie le 26 mai
www.festivaldemarseille.com

presse nationale

Bodo • Paris / 00 33 (0)1 44 54 02 00
pourbodo@club-internet.fr

presse régionale

Viviane Dupuy • Marseille / 00 33 (0)4 91 99 00 26
communication@festivaldemarseille.com

administration

6 place Sadi Carnot BP 2414
13215 Marseille cedex 02 France
00 33 (0)4 91 99 00 20
fax 00 33 (0)4 91 99 00 22

Sommaire

P1 **Editos**
P3 **Le Festival, 1996/2004**
P5 **Calendrier**

P6 **> N+N Corsino** • *Amorces intimes, Installations*
P8 **> Ballet Gulbenkian • Paulo Ribeiro / Marie Chouinard**
Prélude à l'après-midi d'un faune • *Le Sacre du Printemps*
P11 **> Ballets de Monte-Carlo • Jean-Christophe Maillot**
• *Roméo et Juliette*
P14 **> Kris Defoort • Het Muziek Lod • Dreamtime**
• Quatuor Danel • Claron McFadden • *ConSerVations/ConVerSations*
P17 **> Wim Vandekeybus / Ultima Vez & KVS de bottelarij**
• *Blush*
P19 **> cie Pascal Montrouge**
• *Chez Lilith & Histoire de Melody Nelson*
P21 **> cie Le Rêve de la Soie • Patrick Servius et Patricia Guannel**
• *Miroir des Passages*
P23 **> collectif Skalen • Michèle Ricozzi, Jean-Marc Montera, Patrick Laffont** • *Précipités*
P25 **> Anne Teresa de Keersmaeker / Rosas**
• *Mozart / Concert Arias, un moto di gioia*
P29 **> Pierre Droulers**
• *Inouï*
P31 **>** ciné-concert / soirée ARTE • **Malouma** • *Little Senegal,* film de Rachid Bouchareb
P33 **>** ciné-concert / soirée ARTE • **Katia Guerreiro** • *Capitaines d'Avril,* film de M. de Medeiros
P35 **> Jan Lauwers / Needcompany**
• *No Comment*
P38 **> Rosas • Marion Lévy, Randi de Vlieghe, Zsuzsa Rozsavolgyi, Gabor Varga**
• *Bal Moderne*

Autour du Festival…
P40 • En réseau avec..
P42 • rencontre > *danse et image, une relation cinétique*
P44 • rencontre > *voir la musique et écouter la danse*
P46 • des images
P47 • la résidence de création
P48 • notre coup de cœur
P49 **Les lieux**
P50 **Mode d'emploi**
P51 **L'équipe**
P52 **Le Festival de Marseille en chiffres**
P53 **Les partenaires**

Editos

S'ils ont causé une certaine déception aux nombreux fidèles du Festival de Marseille, les événements de l'été dernier n'ont entamé ni l'enthousiasme, ni la persévérance des organisateurs de cette prestigieuse manifestation culturelle. Bien au contraire, cette épreuve a resserré les liens d'une équipe solidaire et renforcé sa volonté de rebâtir une nouvelle édition toute aussi riche que les précédentes.

Au fil des ans, le Festival de Marseille a construit son identité marseillaise et méditerranéenne, mais aussi largement ouverte sur la création contemporaine internationale, dans la diversité de ses formes et de ses sources d'inspiration.

Fidèle à cet esprit, il nous offre encore pour cette nouvelle édition des premières en France et des créations par des grandes compagnies de renommée internationale, mais aussi émanant d'artistes originaires de notre région ou qui ont choisi d'y faire éclore leur talent. Les croisements des disciplines et les rencontres entre les diverses cultures répondent aux goûts éclectiques d'un public de plus en plus large, qui trouve ainsi à sa portée une offre culturelle de qualité.

De plus, la collaboration avec l'Opéra de Marseille, le théâtre de la Criée et celui des Bernardines renforce la chaîne culturelle de notre ville, dont le Festival de Marseille constitue l'un des maillons essentiels.

Aussi, j'adresse mes chaleureuses félicitations à Apolline Quintrand et à toute son équipe qui ne ménage ni ses efforts, ni son talent pour assurer la réussite de cet événement qui enchante nos nuits estivales. Je souhaite que le Festival de Marseille connaisse, cette année encore, le succès croissant qu'il ne cesse de rencontrer depuis sa création.

Jean-Claude GAUDIN
Maire de Marseille
Président de la Communauté Urbaine
Marseille Provence Métropole
Vice-Président du Sénat

Editos

Soudain l'été dernier... un repliement dans un silence plus fort que le bruit.

Tomber. S'arrêter. Se relever. Et reprendre la route, en nourrissant sa fragilité d'une conscience aiguisée et d'un désir intact. Le projet 2004, orphelin de l'édition 2003, s'est sculpté jour après jour dans ces mots. Puis, au fil du temps et au-delà des mots, une force née de la maturité et du souffle qui jaillissent de toute épreuve surmontée, car partagée, est venue porter cette 9ème édition du Festival de Marseille. Vulnérable et puissante. Libérée des cicatrices d'un été qui n'a pas eu lieu.

L'incendie de la culture, contre lequel les intermittents du spectacle vivant luttaient dès l'été dernier, nous a conduit, ainsi que le public et les artistes, à nous cogner à un douloureux et insupportable silence. Notre propre silence... annonciateur de ces *"mille déserts vides et froids"* et de ces nuits noires de la pensée dont Nietzsche prédisait le triomphe dans *Zarathoustra*.

Même cri d'alarme chez le dramaturge anglais Edward Bond face à la civilisation stérile des loisirs et à l'oisiveté de la pensée qui menacent la culture et l'humanité. *"La société de consommation n'a pas besoin d'humanité. Il suffira que nous l'ayons oubliée quelque temps pour ne plus essayer d'y revenir. Nous n'avons besoin que d'être distraits un instant. Et nous vivons une époque de distraction."*

Afin de lutter contre certaines décisions et distractions qui nous détournent de l'essentiel, il est vital d'allumer de puissants contre-feux. Le Festival de Marseille, les artistes qui y sont invités ainsi que le public entourent cette 9e édition placée sous le signe de la liberté, de l'imaginaire, de la passion, de la création, de la poésie, de l'amour, de la souffrance... de toutes ces émotions qui ne doivent pas être soumises à l'efficacité et à la rentabilité, car elles seules ont le pouvoir de rendre le *"cœur humain beau comme un sismographe"*, comme le disait André Breton.

On en retrouve les palpitations et la fièvre magique chez **Marie Chouinard et le Ballet Gulbenkian, le Collectif Skalen, Kris Defoort, Pierre Droulers, Patricia Guannel, Katia Guerreiro, Anne Teresa de Keersmaeker, Randi de Vlieghe, Jan Lauwers, Marion Lévy, Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo, Malouma, Pascal Montrouge, N+N Corsino, Zsuzsa Rozsavolgyi, Patrick Servius, Wim Vandekeybus et Gabor Varga.**

Des artistes qui sont là, car comme nous ils savent que la liberté est au prix de l'épanouissement de la pensée et des combats qu'il faut mener pour ne pas se vendre aux puissances du temps. Avec eux, le Festival de Marseille poursuit son ambition. Maintenir un dialogue vivant avec la culture, ses rêves et le monde. Et croire en l'avenir.

Apolline Quintrand
Directrice du Festival de Marseille

Marseille source d'inspiration. Comme toutes les villes ports, tendue entre terre et mer, Marseille surveille les hauts fonds tout en guettant les bruits qui viennent de l'intérieur. Toujours à l'affût, en état de veille. Ville mère, elle ne s'offre pas au plus aimant. Elle aime. Dans un combat permanent. Pour se tenir droite, solide, ouverte sur le monde, elle multiplie les périphéries, ose les décentrages perpétuels. Toujours en train de se remodeler, Marseille est une ville-chantier qui offre à chacun sa parcelle d'espace, de terreau commun.

Une ville laborieuse, traversée de contre-courants, rappelant à tous qu'elle se mérite.

On ne pouvait pas parler du Festival sans parler de sa ville. C'est elle qui lui insuffle ce goût du voyage, ce désir de conquête, cette jouissance que produit la découverte, cette fierté que procure le partage. Et cette si particulière impertinence quand, en toutes circonstances, elle s'arroge le droit d'afficher ses différences, de revendiquer sa liberté d'esprit. Et fait le pari de se vivre en toute imagination.

Une première édition qui donne le ton. Apolline Quintrand, directrice du Festival, n'a que six mois pour préparer ce premier rendez-vous. Une chance ! De quoi permettre d'apprendre rapidement à maîtriser l'urgence et, par-dessus tout, d'aller à l'essentiel. D'engager avec sa ville un dialogue franc, chaleureux et généreux. De lui rendre un hommage à sa mesure.

Pour cela, elle choisit de donner au Festival, le petit plongeur de Paëstum comme emblème. Cette figure antique d'un homme plongeant du haut d'une falaise pour rejoindre la mer et qui, aujourd'hui encore, évoque ces enfants-rois jouissant pleinement de leurs libertés. Plus encore : ce que l'on peut retenir de ce symbole, c'est l'élan que met le plongeur pour faire corps avec la mer. Comme le Festival avec Marseille.

Jeudi 4 juillet 1996. La nuit tombe sur les pierres roses et blanches de la Vieille Charité. Le jeune guitariste Vincente Amigo entame les premières notes du *Concert flamenco pour un marin à terre* d'après l'œuvre de l'andalou Rafael Alberti. Un chant sublime né des fêlures de l'exil évoquant, sans nostalgie, les passions et les rêves de tout un peuple. De tous les hommes. Rappelant que la Méditerranée est une terre du milieu, un entre deux qui fait "advenir", fermement.

"Si haut soit le site, toujours au loin une mer se lève", écrivait Saint-John Perse. Le ton est donné : à l'image de sa ville, le Festival sera donc tendu entre terre et mer. Il parlera de voyages, de désirs, de conquêtes, de jouissances, de découvertes, de fiertés, de partages, de différences… En faisant le pari de vivre librement, en toute imagination.

Neuf ans. Depuis, les éditions se succèdent comme autant de rêveries élaborées par un marin resté à terre, pas à quai…

1997 : Le Festival s'affirme comme le rendez-vous des cultures, des différences et de la différence. Il fait l'éloge de la diversité et le métissage devient le thème central de sa programmation.

1998 : Plus que jamais complice de sa ville, il partage la liesse populaire provoquée par la coupe du Monde de football.

1999 : En hommage à Gyptis à l'origine de la fondation de Marseille la phocéenne, dont on célèbre les 2600 ans, il fait l'éloge de la femme, des femmes.
2000 : À la veille du troisième millénaire, "le Festival interroge les passions de l'âme humaine."
2001 : De Carmen à Antigone, il explore l'univers "des mythes et légendes qui font écho aux passions d'aujourd'hui".
2002 : Entre raison et déraison, il fête ses 7 ans d'existence.
2003 : Année particulière, celle d'un festival muet, annulé à la suite d'un mouvement de grève nationale des intermittents du spectacle.
2004 : Edition de la reconstruction, placée sous le signe de la passion et de la vitalité retrouvées, puisées dans cette part d'humanité, de sensibilité, de liberté que les artistes nous offrent en partage…

Les artistes et le public. Le Festival de Marseille ne serait rien sans les artistes et leurs créations. En neuf ans, 2 200 artistes ont été invités, 131 œuvres différentes ont été offertes à 172 500 spectateurs. *"Ma provocation, c'est d'éveiller l'être"*, disait le grand peintre chilien Roberto Matta.
Artistes et public ont construit l'histoire de ce Festival. Ensemble, ils ont permis de donner sens aux trajectoires élaborées pendant l'année et présentées chaque été. Ensemble, ils ont ainsi donné vie à de nouvelles légendes sur la cartographie du vivant. Dans ce vivant que le Festival défend à sa manière en partageant, avec tous, la parole des artistes d'aujourd'hui : *Anne Teresa de Keersmaeker, Robert Wilson, Wim Vandekeybus, Catherine Marnas, Raoul Lay, Joaquin Cortes, Stanislas Norday, Joëlle Bouvier, Sonia Wieder-Atherton, Brigitte Jacque, Juan Carmona, Jean-Pierre Vincent, Camane, Sacha Waltz, Sœur Marie Keyrouz, Carlotta Ikeda, La Yerbabuena, Jan Lauwers, Kris Defoort, N+N Corsino…*

Le partage de la culture et la transdisciplinarité. Une parole partagée autour d'un projet singulier. Depuis 1996, le Festival de Marseille rime avec transdisciplinarité. Pas question pour lui de programmer pour programmer. Fidèle à son caractère, il refuse les pièges du repli sur soi. Et, loin des modèles achevés, il met en résonance, au lieu d'accumuler, les paroles du différent. Corps, musique, parole : il s'agit de multiplier les points de rencontres et de chercher l'homme universel, complexe, plurivoque, qui vit en nous, aux rythmes de chacun.
Aux rythmes de la ville aussi : de l'écrin de la Vieille Charité au Théâtre de La Sucrière, ses lieux emblématiques, de la Belle de Mai à l'Opéra en passant par le Théâtre du Gymnase, le Théâtre de la Criée, le Théâtre des Bernardines et les plages du Prado, comme une vague qui se déroule au gré des éditions, le Festival de Marseille investit sa ville, épouse ses rivages, caresse ses différents visages.

calendrier • 2 > 23 juillet 2004

jeu 1er > ven 23
de 15h à 21h (sauf mardi) • danse exposition
> N+N Corsino
Amorces intimes, Installations

ven 2 & sam 3 • danse création
cour de la Vieille Charité 22h
> Ballet Gulbenkian • Marie Chouinard
Prélude à l'après-midi d'un faune • Le Sacre du Printemps

lun 5 & mar 6 • danse
cour de la Vieille Charité 22h
> Ballets de Monte-Carlo • Jean-Christophe Maillot
Roméo et Juliette

mer 7 • musique création
cour de la Vieille Charité 22h
> Kris Defoort • Het Muziek Lod • Dreamtime • Quatuor Danel • Claron McFadden
ConSerVations/ConVerSations

ven 9 & sam 10 • danse
cour de la Vieille Charité 22h
> Wim Vandekeybus / Ultima Vez & KVS de bottelarij
Blush

lun 12 • danse
cour de la Vieille Charité 22h
> cie Pascal Montrouge • *Chez Lilith* • *Histoire de Melody Nelson*
> cie Le Rêve de la Soie • Patrick Servius et Patricia Guannel
• *Miroir des Passages*

jeu 15 • danse création
cour de la Vieille Charité 22h
> collectif Skalen • Michèle Ricozzi, Jean-Marc Montera, Patrick Laffont
Précipités

ven 16 & sam 17 • danse opéra création
théâtre national de Marseille La Criée 21h
> Anne Teresa de Keersmaeker / Rosas
Mozart / Concert Arias, un moto di gioia

dim 18 • danse création
cour de la Vieille Charité 22h
> Pierre Droulers
Inouï

lun 19 • ciné-concert Afrique / soirée ARTE
théâtre de la Sucrière 21h
> Malouma *en concert*
Little Senegal, film de Rachid Bouchareb

mar 20 • ciné-concert Portugal / soirée ARTE
théâtre de la Sucrière 21h
> Katia Guerreiro *en concert*
Capitaines d'Avril, film de Maria de Medeiros

mer 21 & jeu 22 • théâtre
cour de la Vieille Charité 22h
> Jan Lauwers / Needcompany
No Comment

ven 23 • danse
cour de la Vieille Charité 21h
> Rosas • Marion Lévy, Randi de Vlieghe, Zsuzsa Rozsavolgyi, Gabor Varga
Bal Moderne

N + N Corsino

Amorces Intimes, installations

exposition création • jeu 1er > ven 23 juillet • théâtre des Bernardines 15h>21h (sauf mardi)

amorces intimes
conception et réalisation
Nicole Corsino, Norbert Corsino
création musicale Jacques Diennet
direction de la photo
Massimo Gardone, Alessandra Muran
montage et effets spéciaux Patrick Zanoli
écriture Claudine Galea
création lumière Pascale Bongiovanni`
interprètes Ana Teixido, Norbert Corsino
communication Florent Magnani
régie générale Etienne Grandguillot
construction et réalisation technique
Ateliers du Nord (ADN)
coproduction Danse 34 Productions, CICV Pierre Schaeffer avec le soutien de Ministère de la culture, Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, Ville de Marseille, Direction générale des affaires culturelles et Direction des relations internationales, Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Association Française d'Action Artistique, Musée des Beaux Arts de Shanghai, Consulat de France à Shanghai
partenaires Sofitel Hyland Shanghai, Aget International Transport, Air France
exposition présentée par le Festival de Marseille en collaboration avec le Théâtre des Bernardines
entrée libre

Dans le cadre du Forum régional des compagnies chorégraphiques de Provence-Alpes-Côte d'Azur

La danse profonde.

Chorégraphes et réalisateurs, Nicole et Norbert Corsino sillonnent la planète en quête de nouveaux territoires, mais aussi de nouvelles façons de révéler le mouvement, jusque dans ses formes les plus secrètes. Danseurs, ils sont sensibles à la plus légère des accélérations, comme on peut le voir dans *Amorces Intimes*, une exposition présentée au Théâtre des Bernardines tout au long du Festival de Marseille, composée de deux nouvelles créations conçues spécialement pour l'occasion. Et de leur dernière fiction chorégraphique, inédite en Europe : un dispositif à la jonction des arts plastiques et des nouvelles technologies, support poétique d'images tournées à Shanghai. Sur un premier écran, des mouvements que l'on croirait calligraphiés, explorent en couleurs les flux de la mégapole chinoise, ses corps, ses espaces, son tempérament. Sur un second écran : la silhouette opaque et énigmatique de deux danseurs. La danse, telle que Nicole et Norbert Corsino la conçoivent, n'est pas à chercher sur ces deux écrans. Elle se tisse, en valeur de vide et de perspective, dans la relation gémellaire qui les unit. Se forme directement sur la rétine du spectateur. Guetteurs d'espaces, inventeurs de nouvelles géographies, depuis plus de quinze ans, Nicole et Norbert Corsino ont quitté les théâtres pour se consacrer à un travail poétique d'écriture du mouvement par la sensation et avec l'image. De films en installations, ils ont inventé leur propre scène en explorant, selon le mot du danseur américain Jerome Andrews, la "danse profonde" qui les anime. À la fois témoins et acteurs de leur époque, en pionniers, les N+N Corsino, comme ils se nomment, ont fait de l'alliage du corps et des images l'instrument d'un nouveau rêve chorégraphique.

En deux mots... Nicole et Norbert Corsino se consacrent à un travail poétique d'écriture du mouvement par l'image. Leurs nouvelles installations, *Amorces Intimes*, inédites en Europe, proposent deux nouvelles oeuvres et une troisième qui a été créée à Shanghai, où corps et nouvelles technologies se font les instruments d'un nouveau rêve chorégraphique.

N + N Corsino

Nicole et Norbert Corsino vivent et travaillent à Marseille. Chorégraphes et chercheurs intéressés par la cinétique des corps et des paysages, ils explorent les territoires où la danse peut surgir et s'écrire afin de donner à voir comment le mouvement des corps les modifie. Dès 1989, ils changent d'espaces de représentation pour la danse en montrant leurs fictions chorégraphiques sous la forme de films et d'installations. En particulier avec la série des sept fictions portuaires *Circumnavigation* 1992-1994.

Avec *211 jours après le printemps* (1993), N + N Corsino proposent une nouvelle vision de leur travail, où l'image, le son, et bientôt le texte vont se combiner en navigations sensorielles inédites. En 1996, leur création *Traversées* bénéficie d' une commande publique de l'Etat.

A partir de 1993, ils sont partenaires du CICV Pierre Schaeffer* .

Lauréats du prix Villa Médicis hors les murs, en 1994, pour une recherche sur le logiciel *Life Forms* de composition chorégraphique interactive, N + N Corsino innovent encore en réalisant, en 1995 à Vancouver, *Totempol*, film où ils hybrident danseurs réels et danseurs numériques. C'est le prélude à la 3 D et aux interprètes clonés de *Captives 2nd mouvement* (1999). Curieux de toujours agrandir la scène mouvementée où se tissent corps réels et corps fictifs, ils nourrissent leur recherche sur les virtualités offertes à la représentation de la danse par un usage singulier des nouvelles technologies.

En 2001/2002, ils exposent au MAC (Galeries Contemporaines / Marseille) un ensemble de nouvelles installations, *Topologies de l'instant.*

Après leur navigation chorégraphique 3 D interactive introduisant la danse dans le domaine du Game Art, ils collaborent avec l'IRCAM* et l'IRISA* au projet *Open Move*, et intègrent intelligence artificielle et réalité virtuelle dans les univers gestuels et sonores.

Depuis 2004, ils sont artistes-chercheurs associés à l'IRCAM pour 3 ans.

**CICV : Centre International de Création Vidéo, Montbeliard, dirigé par Pierre Bongiovanni.*
**IRCAM : Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique, Paris*
**IRISA: Institut de Recherche en Informatique et Systèmes Aléatoires, Rennes*

Amorces Intimes, installations

Non-lieu / Claudine Galea (extraits)

Le cadre est un non-lieu, deux surfaces blanches, suspendues entre ciel et eau, dans lesquelles les interprètes foulent de l'espace-temps. Plus de direction, ni d'orientation, le mouvement réécrit des codes sous nos yeux, puisant dans l'antique et l'actuel.
En regard du premier cadre, l'invisible, le très prégnant, celui où évoluent les corps, le second, implose sous les lumières de la ville.
La matière physique, l'appréhension des corps sont exaltées dans l'un et l'autre sens, la vision saturée ou la perspective vide, et cela en un laps de temps et un changement d'espaces réduits. N + N Corsino ont capturé ces croisements, les ont soumis à un traitement qui en radicalise l'essence. L'effet est hypnotique, et constitue un double manège, l'un très coloré tourbillonnant et vertigineux, l'autre éblouissant dans son noir et blanc d'épure, transmettant par vibrations, frissons et scintillements, la splendide irrégularité du mouvement.

Amorces Intimes / N + N Corsino

"De près et de loin ce titre réfère à ce que Confucius appelle l'amorce infime.
N'étant ni confucéens ni anticonfucéens, cette façon de voir est libre d'affect.
L'amorce infime définit le prémouvement. Le prémouvement de tout ce qui peut bouger à un instant donné : des sentiments aux pierres.
C'est le juste-avant-que-ça-se-meuve : un début d'accélération à peine perceptible auquel il est préférable de rester vigilant. C'est aussi à ce moment qu'il faut décider.
Sans jouer sur les mots disons que cette amorce infime, nous en avons fait notre affaire intime dans l'approche du mouvement des corps et de notre perception de la Chine. Etre sensible à la plus légère des accélérations et s'alléger, mobile au moindre souffle, seraient ainsi les moteurs originaux d'un processus ouvert à l'imaginaire.
Partir de la danse, c'est ça. Mais bien sûr, ce n'est pas que ça.
Il faut trouver ensuite des zones d'incarnation et contaminer les territoires amorcés. Etendre ces zones au-delà des corps et considérer des espaces qui deviennent chorégraphiques, par leur mise en scène et la vision composite qui en est donnée.
Multiplier les intimités possibles, scénographier les différentes amorces renvoient à la conception de dispositifs où perceptions tactiles et visuelles n'existent que partagées."

Shanghai complaint / Pierre Bongiovanni (extraits)

Eperdument réfléchies par un immense miroir de laque noire, les calligraphies électroniques prennent leurs distances avec l'image, avec le signe, avec les formes, pour mieux se rapprocher du mouvement. Du mouvement seul. De l'intime.
De la vérité de la transformation de la parole en silence et de l'image en matière originelle.
Si le geste est souverain, encre ou lumière, peu importe.
Nicole et Norbert Corsino traitent de la lumière.
Du mouvement de la lumière.
De la lumière qui émane des corps, des espaces, des équations du temps.
De la lumière comme prétexte à réfléchir le monde, et là, précisément, l'outre-monde, celui à l'opposé de nous-même.
L'outre-monde chinois.
Celui du signe visible dont toutes les significations potentielles s'échappent en nous éclairant.

Actualités

En parallèle aux *Amorces Intimes* présentées au Festival de Marseille, les installations *Topologies de l'instant* sont au Musée des Beaux Arts de Hong Kong durant le French May International Festival (14 Mai au 11 juillet 2004), puis seront au Musée d'Architecture de Moscou du 1er novembre au 15 décembre 2004. N + N Corsino prépare également une création à Shanghai, du 1er octobre au 30 octobre en 2004 pour les Années Croisées France en Chine, ainsi qu'une tournée australienne en 2005.

Jacques Diennet

Né à Montpellier, il est installé à Marseille depuis 1974. Au cours de plusieurs séjours aux Etats-Unis et au Canada où il travaille dans les studios de Mills College, invité par Robert Ashley et dans ceux de Darmouth College à la demande de Jon Appleton, Jacques Diennet se familiarise avec la composition numérique sur "synclavier ". Puis en 1991, il réside au Banff Centre For the Arts. Son travail, qui privilégie la musique "mixte" et la synthèse numérique "live" l'entraîne hors de France : Etats-Unis, Canada mais aussi Allemagne, Suisse, Autriche et Pays-Bas. La sortie des territoires au propre comme au figuré étant sa spécialité, c'est à Hanoï qu'il a effectué sa dernière résidence avec des musiciens français et vietnamiens, qui associait Nicole et Norbert Corsino à l'image. Il aime à rappeler ses compagnons de route : Gérard Fremy, Gérard Siracusa, Barre Philips, Pierre-Yves Artaud, Franck Royon Le Mée, Joe McPhee, André Jaume, Jean-Marc Montera, Richard Dubelski et Christian Tarting. Aux dernières nouvelles, son maître à penser est toujours John Cage et tous ceux qui préconisent la musique du doux, la musique du "non-vouloir ". Depuis 1986, il est le compositeur attitré des N+N Corsino, avec lesquels il poursuit une collaboration très étroite et croisée, les deux chorégraphes intervenant également dans ses propres spectacles.

Ballet Gulbenkian

Prélude à l'après-midi d'un faune
Le Sacre du Printemps

danse création • vendredi 2 & samedi 3 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Ballet Gulbenkian
Direction artistique Paulo Ribeiro

Prélude à l'après-midi d'un faune
Conception, chorégraphie Marie Chouinard
musique Claude Debussy,
Prélude à l'après-midi d'un faune
costumes Luc Courchesne,
Louis Montpetit et Marie Chouinard
lumières Alain Lortie
maquillage Jacques-Lee Pelletier
création 1987 reprise 2003
par le Ballet Gulbenkian durée 10 minutes

Le Sacre du Printemps
conception, chorégraphie, lumières Marie Chouinard
musique Rober Racine, Signatures Sonores,
Igor Stravinsky, Le Sacre du Printemps
costumes Liz Vandal
accessoires Zaven Paré
maquillage Jacques-Lee Pelletier
coiffure Daniel Éthier
création 1993 reprise 2003
par le Ballet Gulbenkian pour 16 danseurs
durée 55 minutes

Célébrations.

Le prestigieux Ballet Gulbenkian, dirigé depuis peu par le chorégraphe lisboète Paulo Ribeiro, place la soirée d'ouverture du Festival de Marseille sous le signe de la célébration. Pour son premier passage dans la cité phocéenne, la plus ancienne des compagnies portugaises donne deux représentations d'un programme récemment entré à son répertoire, et jamais présenté en France : *Prélude à l'après-midi d'un faune* et *Le Sacre du Printemps,* revisités par Marie Chouinard. Personnage atypique de la scène internationale, se définissant comme une "chamane moderne", la chorégraphe québécoise aborde la danse comme un art primitif et sacré. D'une beauté à la fois brute et sophistiquée, sa gestuelle, taillée à même le muscle, n'est d'ailleurs pas sans évoquer la sensualité animale de Nijinski, dont la figure tutélaire plane sur ces pièces. Créé à partir de son corps de femme, mais dansé depuis par des hommes (comme ici, en alternance, sur la scène de la Vieille Charité), le solo *Prélude à l'après-midi d'un faune* est une évocation charnelle de la musique de Claude Debussy, doublée d'une exaltation de la force vitale du faune, au plus fort d'un jour d'été. Tandis que, centré sur les rythmes organiques de la partition, encore innovante, d'Igor Stravinsky, *Le Sacre du Printemps* a été conçu avec le sentiment *"d'avoir à faire au moment même qui a suivi l'apparition de la vie."* Deux pièces emblématiques de Marie Chouinard qui confie : *"Avant tout, ma danse traduit un émerveillement face au Monde. Elle est célébration du vivant.".*

En deux mots... Pour la première fois en France, le Ballet Gulbenkian donne *Prélude à l'après-midi d'un faune* et *Le Sacre du Printemps* de la Québécoise Marie Chouinard. La gestuelle originale de cette "chamane moderne" n'est pas sans évoquer la sensualité animale de Nijinski, dont elle s'inspire pour "célébrer le vivant."

Paulo Ribeiro
directeur artistique / chorégraphe

Né à Lisbonne, c'est en France, puis en Belgique, qu'il commence sa carrière de danseur. Il crée sa propre compagnie, Stridanse en 1984, date à laquelle il présente son premier solo à Lyon. Quatre ans plus tard, après un détour par l'Allemagne, il retrouve le Portugal où il s'installe. Danseur, il rallie la compagnie Dança de Lisboa mais il attendra 1991 pour signer ses premières pièces portugaises.
Cette année-là, avec *Modo de utilização,* un solo qu'il interprète, il représente son pays au Festival Europalia (Bruxelles).
Il crée ensuite *Traquicárdia* et *Ad vitam*, une commande du Ballet Gulbenkian.
À cette époque, sa carrière de chorégraphe prend une tournure internationale. Il chorégraphie *Une histoire de passion* pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève et *Waiting for Voluptia* pour le Nederland Dans Theater. Avec sa compatriote la chorégraphe Clara Andermatt, il reçoit une commande spéciale dans le cadre de Lisbonne 94, alors promue capitale européenne de la culture. L'année suivante, il monte son premier opéra chorégraphique, adapté de Kurt Weill et dirigé par José Wallenstein.
Au sein de sa nouvelle Compagnie, de 1994, et jusqu'en 2003, il multiplie les créations : *Sábado 2, Rumor de Deusez, Memorias de Pedras – Tempo Caido* et *Ao Vivo*. Dix années au cours desquelles il se forge un style, une grammaire et un vocabulaire inimitable : *"une de mes obsessions c'est la réalité, et la manière dont ma danse peut s'en saisir. J'aime transformer un espace à priori banal en un lieu extraordinaire"*, explique-t-il. Il avoue également être fasciné par le chaos : *"l'acte créateur prend tout son sens, pour autant que l'on se jette soi-même dans des espaces inconnus. J'aime le silence qui vient de ce vide à découvrir et qui nous rappelle que le corps est fait de cette double matière : le rêve et les muscles"*, précise-t-il.
En 2003, et pour trois saisons, la direction artistique du Ballet Gulbenkian lui a été confiée. Sous son impulsion, de nouvelles pièces sont déjà entrées au répertoire, dont une très contemporaine du Suisse Gilles Jobin et celles, tout aussi iconoclastes, de la chorégraphe québécoise Marie Chouinard.

Ballet Gulbenkian

Prélude à l'après-midi d'un faune
Le Sacre du printemps

La danse de Marie Chouinard

"Les matières premières" de Marie Chouinard sont le muscle, l'os, la chair, ainsi que l'instinct et la pulsion vitale du corps du danseur, dont elle met à nu les connexions intimes. Les gestes et le mouvement sont chargés de sens et expriment une pensée ancrée dans le corps et la forme, reflet de l'âme du danseur. La danse est enracinée dans les organes, les cellules et les circuits énergétiques du danseur.
Véritable magicienne qui célèbre le corps et sa vie intérieure, Marie Chouinard veille, avec ses collaborateurs, à orchestrer l'ensemble de telle façon que l'œuvre chorégraphique révèle une lumière et un univers sonore, codés et protéiformes, qui se déploient dans l'espace en une gestuelle vigoureuse et incandescente.

Marie Chouinard
danseuse / chorégraphe

Questionnez Marie Chouinard sur ses origines et la réponse claque comme un vent sec : *"Je suis d'ici, de cette île, Montréal, sur cet immense fleuve. Je suis américaine et pas du tout états-unienne ! "* Elle aurait pu faire figure de secret bien gardé du Québec, enfant terrible de la danse locale dans un paysage déjà riche en créateurs sans frontière à l'image de son "presque" cousin, Edouard Lock. Mais les talents, les vrais, finissent un jour ou l'autre par se révéler. Marie Chouinard, cette grande fille toute simple, qui s'avoue dans son enfance *"marquée par un documentaire sur les danses de rut des animaux !"*, a bien vite abandonné la pratique classique ou moderne pour interroger le mouvement à travers le monde. De New York à Berlin, de Bali au Népal, la danseuse fait ses classes à sa manière, l'école buissonnière… Et dès 1978, signe son premier solo *Cristallisation*, qui la consacre aussitôt comme artiste singulière, animée d'une quête d'authenticité communicative. Ses voyages à l'étranger, sa curiosité, ses études éclectiques et sa connaissance de plusieurs techniques lui permettent d'explorer diverses voies corporelles. Personnage hors norme, performeuse dans les années 80, elle avoue sans ambages : *"Je me suis sentie une créatrice libérée du jour où mon propre corps m'est apparu comme un matériau. On devient chorégraphe en voulant incarner dans l'urgence une danse qu'on ne voit nulle part".* Et pour surprendre, *Marie chien noir* (1982), nom de l'une de ses créations, surprend ! On lui reprochera dès ses débuts, en vrac, la sexualité offerte de sa danse ou l'engagement trop physique de sa chorégraphie. L'artiste répond : *"je définis mon travail comme un point de fuite vers l'innommable"*. Aujourd'hui, son approche du solo est unanimement reconnue, avec notamment, en 1987, son solitaire *Prélude à l'après-midi d'un faune.* Où on retrouve de véritables déflagrations sonores et plastiques, une danse au plus près du corps qui laisse l'interprète, tout comme le spectateur, le souffle court. *"Le solo, c'est un peu comme une prière face à la Grande Chose, c'est à part."* Après douze années passées à interpréter, sur toutes les scènes du monde, ses solos, qui sont encore aujourd'hui la matière principale de sa création, elle fonde sa compagnie en 1990. Mais l'art du solo n'est pas tout chez Marie Chouinard : en 1991, elle osait *Les Trous du ciel,* première pièce de groupe, suivie très vite en 1993 par sa version iconoclaste du *Sacre du Printemps.* L'œuvre de Marie Chouinard comprend aujourd'hui plus de cinquante chorégraphies solos et de groupe, dont *Des Feux dans la Nuit, Les 24 Préludes de Chopin, Le Cri du Monde* et *Chorale*, quatre de ses pièces les plus récentes.

Le Ballet Gulbenkian

Le Ballet Gulbenkian fait partie de la Fondation Calouste Gulbenkian, créée à Lisbonne en 1956 par un financier britannique d'origine arménienne, et qui intervient dans les domaines scientifique, social, de l'éducation, de la santé et de la culture : son musée rassemble une formidable collection d'art antique et contemporain, et son département Musique est composé d'un orchestre, d'un chœur et d'un Ballet.
Le Ballet lui-même est créé en 1965 sous la direction de l'anglais Walter Gore qui lui donne d'emblée un solide base classique, genre que le Portugal avait presque oublié. De 1970 à 1975, le chorégraphe croate Milko Sparemblek ouvre son répertoire à la danse moderne, suivi par le portugais Jorge Salavisa qui le diversifie un peu plus en favorisant l'ouverture vers les jeunes créateurs et interprètes portugais. Depuis septembre 2003, c'est Paulo Ribeiro, danseur et chorégraphe qui en assume la direction artistique.
En presque quarante ans, le Ballet n'a jamais perdu de vue son triple objectif : favoriser l'essor de la danse au Portugal, valoriser la création contemporaine et représenter son pays sur les plus grandes scènes internationales. Birgit Culberg, Maurice Béjart, Nacho Duato, Angelin Preljocaj, Jiri Kylian, William Forsythe, Paolo Ribeiro, Ohad Naharin, Mats Ek, Marie Chouinard ont ainsi créé ou cédé des pièces magistrales au Ballet Gulbenkian.

Ballet Gulbenkian

Prélude à l'après-midi d'un faune
Le Sacre du printemps

Vaslav Nijinski
1889 > 1950

Russe d'origine polonaise, Nijinski est le danseur classique virtuose des Ballets Russes de Diaguilev de 1900 à 1914, notamment dans *Le Spectre de la rose* et *Petrouchka* de Fokine. Diaguilev l'incite à créer ses propres œuvres et il devient alors un chorégraphe plus que novateur avec *L'Après-midi d'un faune* (1912) et *Le Sacre du Printemps (*1913*)*. Danseur trapu, admiré pour la virtuosité de ses bonds, il choisit de s'exprimer avec ses propres moyens, avec une danse qui correspond à son corps et crée alors une rupture profonde avec le ballet romantique. Souvent incompris, il a révolutionné la danse…

Son mariage avec une de ses admiratrices, Romala de Pulsky, entraînera la rupture avec Diaguilev. C'est aussi le début du naufrage. Ses difficultés psychologiques et matérielles s'aggravant avec la guerre. Il réussira quand même à créer, en 1916 aux Etats-Unis, *Till*, sa dernière chorégraphie. Installé en Suisse. Il y dansera une ultime fois en 1919, avant de sombrer inexorablement dans la folie.

Le Sacre du Printemps

Commandé à Igor Stravinsky (1882-1971) par Serge de Diaghilev pour les Ballets Russes, ***Le Sacre du Printemps*** illustre en deux parties ("*Adoration de la Terre*" et "*Sacrifice*") un rite agraire païen de l'ancienne Russie. Après des rondes et des danses célébrant la venue du printemps, des adolescentes désignent une Élue qui, au terme d'une envoûtante danse sacrale, tombe dans les bras des sacrificateurs. Le 29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées, le rideau se lève sur la vision de Nijinski : *"Un groupe de Lolitas aux genoux cagneux et aux longues tresses en train de sauter sur place. Et c'est à ce moment que la tempête éclata"*, témoigne Stravinsky. Le scandale de cette première représentation fut attribué en grande partie à la chorégraphie des "mœurs primitives" provocatrices de Nijinski, aussitôt retirée de l'affiche. L'aspect novateur du *Sacre* réside aussi dans la structure rythmique de la partition. La musique atteint une force rythmique pure, entretenue par des mouvements obstinés. Stravinsky redonne au timbre son autonomie : l'orchestre est traité comme un instrument unique à registres multiples.

Depuis sa création, *le Sacre du Printemps*, qui marque une véritable révolution dans l'histoire de la danse, a fasciné plus d'une dizaine de chorégraphes, qui ont voulu eux aussi "régler leur Sacre" : Mary Wigman, Maurice Béjart, Pina Bausch, Angelin Preljocaj, …

L'après-midi d'un faune

Le projet du Faune est décidé d'un commun accord entre Serge de Diaghilev (producteur), Vaslav Nijinski (chorégraphe et danseur) et Léon Bakst (décor et costume). Diaghilev a arraché à Debussy l'autorisation d'utiliser son ***Prélude à l'après-midi d'un faune*** (composé en 1884 d'après un poème de Mallarmé), qu'il impose à Nijinski. C'est Ida Rubinstein qui est choisie pour le rôle de la grande nymphe, mais elle donne sa démission dès la première séance de travail… C'est donc Lydia Nelidova qui a finalement le rôle. Vaslav Nijinski interprète le faune. Après plus de 100 jours de répétitions (une préparation très longue pour l'époque), le Ballet rencontre un succès immédiat auprès de l'avant-garde d'alors. Et si Diaghilev avoue avoir eu peur de l'audace de Nijinski, le jeune chorégraphe se révèle d'emblée comme un créateur tout à fait singulier. À Paris, si la pièce est discutée, tout le monde a le sentiment d'avoir assisté à une œuvre de rupture. Avec la durée d'abord, le spectacle dure moins d'1/4 d'heure. Avec la scénographie ensuite. La mise en espace particulière fait que le centre du plateau n'est pas le point scénique privilégié. De même l'abandon des décors somptueux au profit d'une extrême économie de moyens souligne une volonté de "suggérer". Rupture avec l'académisme aussi. Nijinski fait directement référence à Meyerhold (metteur en scène formaliste russe qui combat le naturalisme), lorsqu'au sujet de son "Faune", il déclare à Bronislava, sa sœur : *"Toute ligne sentimentale, que ce soit dans la forme ou dans le mouvement, sera exclue."* Il écrit plus tard : *"Nous tentions de purger la tragédie primitive de sa ferveur romantique."* Rupture dans la gestuelle enfin qui fait éclater les habitudes et le principe de virtuosité. Et là où on attendait ses bonds, il invente une gestuelle angulaire, ancrée dans le sol. Les danseurs ont la tête et les jambes de profil, dans une torsion du buste qui s'inspire de fresques de la Grèce Antique. Les déplacements sont uniquement latéraux et rectilignes dans des couloirs virtuels : les pieds, toujours parallèles, se posent au sol par le talon et les genoux sont légèrement fléchis. Une gestuelle également inspirée par les visites à l'asile où est interné son frère. *"Je ne suis pas un sauteur, je suis un artiste"*, s'écrira Nijinski quand on l'interrogeait à ce sujet.

L'après-midi d'un faune > l'histoire

Dans la chaleur d'un après-midi d'été, un faune se prélasse sur un rocher, joue de la flûte, mange des raisins, quand apparaissent sept nymphes qui se dirigent vers un lac voisin. Le faune, qui n'a jamais vu pareilles créatures, descend du rocher pour les observer. Alors qu'il bondit vers elles, elles s'enfuient épouvantées. L'une d'entre elles, moins effarouchée, se laisse aborder. Mais alors que le faune essaie de l'attraper, elle s'échappe, laissant tomber son écharpe. Resté seul, le faune ramasse le voile, le caresse, imagine en lui la présence de la nymphe perdue. Il s'abandonne alors sur l'écharpe comme en un acte d'amour.

Les Ballets de Monte-Carlo

Roméo et Juliette

danse • lundi 5 et mardi 6 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

sous la Présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre
les Ballets de Monte-Carlo

chorégraphe-directeur Jean-Christophe Maillot

Roméo et Juliette
chorégraphie Jean-Christophe Maillot
ballet en 3 actes, d'après William Shakespeare
musique Serge Prokofiev
scénographie Ernest Pignon-Ernest
costumes Jérôme Kaplan
lumières Dominique Drillot
première le 23 décembre 1996
à l'Opéra de Monte-Carlo
durée 2h13 avec entracte

avec le soutien du Crédit Foncier de Monaco,
Private Banking, partenaire officiel
des Ballets de Monte-Carlo
et de la Société des Bains de Mer.

L'âge des passions.

Jean-Christophe Maillot, chorégraphe-directeur des Ballets de Monte-Carlo, s'est emparé de Roméo et Juliette comme d'un "thriller" romantique. La partition réputée difficile de Serge Prokofiev, dont il suit les moindres inflexions, lui a inspiré le scénario d'un ballet suspense s'accordant quelques libertés avec le drame de William Shakespeare. Dans cette réécriture qui minimise la division politique et sociale opposant les Montaigu et les Capulet, le chorégraphe, parlant classique dans un style résolument contemporain, met en lumière un thème qui lui est cher : l'âge des passions. Les personnages, moins nombreux que dans le drame originel, stylisés afin d'éviter l'anecdote, incarnent tous une part *"de cette violence mêlée de tendresse, de cette crainte teintée d'orgueil, propres à l'adolescence."*
Pour Jean-Christophe Maillot, la tragédie des amants de Vérone est celle qui frappe une période où la troublante sincérité des émois et des idéaux a parfois des conséquences démesurées, voire fatales. Et, de manière plus générale, celle des conflits internes provoqués par la puissance du sentiment amoureux, symbolisée ici par les fausses transparences de la scénographie mobile du peintre Ernest Pignon-Ernest. Rien d'étonnant alors à ce que les duos, savamment mis en relief par la force des scènes de groupes, soient au centre de ce ballet. Enjoués, fragiles, naïfs ou plus désespérés, ils magnifient une intimité qui se donne sans concession et cela quel qu'en soit le péril.

En deux mots... Revue par Jean-Christophe Maillot, la tragédie des amants de Vérone prend des allures de "thriller" romantique, sur une musique de Serge Prokofiev. La passion est au centre de cette pièce magnifiant le sentiment amoureux qui se donne sans concession, quel qu'en soit le péril.

Jean-Christophe Maillot
chorégraphe - directeur

Né en 1960, il étudie danse et piano au Conservatoire national de Région de Tours, sa ville natale puis il rejoint l'Ecole Internationale de Danse de Rosella Hightower à Cannes. En 1977, il est lauréat du Prix de Lausanne. En 1978, il est engagé par John Neumeier au Ballet de Hambourg où il interprètera, en qualité de soliste, des créations de ce chorégraphe. En 1983, il est nommé chorégraphe et directeur du Ballet du Grand Théâtre de Tours qui devient par la suite Centre chorégraphique national. Il créera pour cette compagnie une vingtaine de ballets. Il fonde parallèlement, en 1985, le festival "Le Choré-graphique". En 1992, il est nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par Jack Lang, Ministre de la Culture. En 1993, S.A.R. la Princesse de Hanovre l'invite à prendre la direction des Ballets de Monte-Carlo. C'est à la tête de cette compagnie de 50 danseurs que Jean-Christophe Maillot poursuit son travail de création en tant que chorégraphe. Parmi ses créations pour les Ballets de Monte-Carlo, on peut citer *Bêtes Noires, Home, Sweet Home, Dov'è la Luna, Vers un Pays Sage, Roméo et Juliette* (présenté près de 100 fois), *Recto Verso, l'Ile, Cendrillon, Entrelacs, Œil pour Œil, La Belle*. À côté de son propre travail, il enrichit le répertoire de la compagnie en invitant de grands chorégraphes actuels, sans oublier de maintenir des œuvres de George Balanchine et des Ballets Russes, historiquement liés aux Ballets de Monte-Carlo. Il est par ailleurs invité par des compagnies étrangères qui souhaitent inscrire ses chorégraphies à leur répertoire. Il est sans doute l'un des chorégraphes français les plus représentés à l'étranger : Londres, Séoul, Rome, Le Caire, Madrid, Paris, Lisbonne, New York, Hong-Kong, Manille, Brisbane, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Bruxelles, Tokyo, Mexico, Pékin. Le 19 novembre 1999, il a été nommé Officier dans l'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco. Jean-Christophe Maillot est fondateur et président du Monaco Dance Forum, dont la première édition eut lieu au Grimaldi Forum en décembre 2000. En juillet 2002, il est nommé Chevalier de la légion d'Honneur par le Président de la République, Jacques Chirac. La production de Jean-Christophe Maillot, *La Belle*, a obtenu le Nijinsky Award de la meilleure production chorégraphique 2001 dans le cadre du Monaco Dance Forum en décembre 2002, ainsi que le Prix Danza & Danza du meilleur spectacle 2002 décerné par la critique italienne.

Ernest Pignon-Ernest plasticien scénographe

Né en 1942 à Nice, Ernest Pignon-Ernest inscrit ses premières interventions plastiques dans un registre de critique sociopolitique, en cherchant à promouvoir des images-en-situation. Il prend acte que "la société de consommation s'oppose à une affirmation de vie humaine pleinement développée" et propose une iconographie fortement accusatrice disposée sur les lieux marqués par l'histoire. Il met en place des images fortes et tragiques en plein cœur d'espaces urbains grâce à des démultiplications de sérigraphies qui interpellent le public autant en raison de leur puissance expressive que par l'effet de leur nombre. Les figures emblématiques de Rimbaud (1978-79), de Neruda, l'interrogation sur Pasolini, puis les hommages à Boccace et l'investigation sur l'œuvre du Caravage ont permis d'intenses évocations mythologiques ou bibliques, d'incisives mises en situation dans les rues de plusieurs grandes villes européennes, dont Naples de 1988 à 1995. Loin de vouloir une saisie de l'histoire de l'art, un art gratuit de la citation, Ernest Pignon-Ernest cherche à "réinscrire l'histoire... dans l'espace inter contemporain". Depuis 1996, Ernest Pignon-Ernest collabore régulièrement avec Jean-Christophe Maillot pour la création de plusieurs scénographies, dont celles de *Roméo et Juliette, Cendrillon, La Belle* et tout récemment pour une des *Miniatures* créées à Monaco en avril 2004. Pour *Roméo et Juliette*, il a voulu restituer la notion de fragilité en plaçant la scénographie sous le signe de la transparence et la légèreté. Il joue de la simplicité des formes comme révélation de la complexité du sens.

Les Ballets de Monte-Carlo

En 1911, après le succès de ses saisons printanières des Ballets Russes à Paris, Diaghilev et sa propre compagnie (comprenant quelques-uns des meilleurs danseurs de Saint-Petersbourg et de Moscou) s'établit à Monte-Carlo. Pendant vingt ans, Diaghilev et ses collaborateurs, parmi lesquels certains des plus importants écrivains, compositeurs, peintres, chorégraphes et danseurs de l'époque, lancent la mode du "ballet international".

Après sa mort, en 1929, la compagnie disparaît et renaît en 1932 d'une fusion des Ballets de l'Opéra de Monte-Carlo et du Ballet de l'Opéra Russe à Paris, sous le nom des Ballets Russes de Monte-Carlo. Elle est dirigée par le Colonel de Basil, avec René Blum comme directeur artistique. Une querelle entre Basil et Blum en 1936, donne lieu à la fondation par ce dernier des Ballets de Monte-Carlo. En 1938, Massine en devient directeur artistique et la compagnie prend le nom de "Ballet Russe de Monte-Carlo".

Au début des années 50, elle est dissoute avant d'être refondée en 1954, mais ne réussit pas à retrouver sa notoriété d'antan. Elle disparaît jusqu'en 1985, date à laquelle les chorégraphes Ghislaine Thesmar et Pierre Lacotte en prennent la direction. En 1988, Pierre Lacotte quitte la compagnie, précédé par Ghislaine Thesmar, un an auparavant.

En 1992, Jean-Christophe Maillot, pressenti pour diriger la compagnie, devient conseiller artistique puis il est nommé officiellement Directeur-Chorégraphe en septembre 1993.

Quatre ans plus tard, sous son impulsion, les Ballets de Monte-Carlo quittent leur berceau historique, le Casino, devenu trop exigu et s'installent dans de nouveaux locaux inaugurés en décembre 1997, baptisés L'ATELIER. Une étape décisive, qui marque d'un nouveau souffle le développement artistique des Ballets. Ainsi, en se dotant d'un outil de travail, conçu entièrement pour répondre aux besoins spécifiques des danseurs et des corps de métier du spectacle vivant, Jean-Christophe Maillot crée un espace qui réunit dans une synergie collective : artistes, techniciens et administratifs, véritable laboratoire de recherche et d'expérimentation.

Répertoire des Ballets de Monte-Carlo

Jean-Christophe Maillot >

Miniatures (2004) • *Noces* (2003) • *D'une rive à l'autre* (2003) • *Men's Dance* (2002) • *La Belle* (2001) • *Œil pour Œil* (2001) • *Entrelacs* (2000) • *Opus 40* (2000) • *Cendrillon* (1999) • *L'Ile* (1998) • *Recto verso* (1997) • *In Volo* (1997) • *Duo d'Anges* (1997) • *Roméo et Juliette* (1996) • *Concert d'Anges* (1996) • *Vers un Pays Sage* (1995) • *Dov'è la luna* (1994) • *Home, Sweet Home* (1994) • *Thème et Quatre Variations* (1993) • *Bêtes Noires* (1993)

Chorégraphes invités (pièces choisies) >

Kid Dynamo II (2002, Jacopo Godani) • *Bella Figura* (2002, Jíri Kylián) • *Enemy in the Figure* (2002, William Forsythe) • *Getting Started* (2002, Jacopo Godani) • *No More Play* (2002, Jíri Kylián) • *The Second Detail* (2001, William Forsythe) • *Sechs Tänze* (2000, Jíri Kylián) *Blue Grass* (2000 • Itzik Galili) • *Quartette* (2000, William Forsythe) • *The Time It Takes* (2000, Kevin O'Day) • *The Chairman Dances* (2000, Lucinda Childs) • *Very Small Creatures* (1999, Marcia Barcellos/ Karl Biscuit) • *Concerto* (1998, Lucinda Childs)…

Serge Prokofiev
1891 > 1953

Né en Ukraine, le jeune Prokofiev révèle très tôt des dons extraordinaires pour la musique et devient l'élève notamment de Rimski-Korsakov et Tchérépine au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Son admirable talent d'interprète ne lui suffisant pas, il préfère se joindre au mouvement d'avant-garde axé sur les Soirées de Musique Contemporaine, et fréquente notamment le milieu du "Monde de l'Art" (Diaghilev, Benois, Bakst). Il se fait alors remarquer par les "modernistes" qui trouvent ses pièces expérimentales pour piano, "fraîches et innovatrices". Dès lors, Prokofiev commence à voyager en dehors de la Russie. En 1914 déjà, sa rencontre avec Serge Diaghilev à Londres se concrétise par sur une première collaboration avec les Ballets Russes. Fuyant son pays en pleine révolution, Prokofiev s'installe aux Etats-Unis en 1918, puis en France en 1923. AParis, qui devient son port d'attache, il évolue dans un milieu artistique effervescent, côtoyant Rachmaninov, Stravinsky, Diaghilev et Balanchine pour lequel il écrira la musique du *Fils Prodigue* en 1929. Les oeuvres issues de sa période "occidentale" mettent en lumière des caractéristiques qu'il décrivait lui-même comme "ressemblant au scherzo", avec des implications du burlesque et du rire qu'illustrent admirablement son opéra *L'Amour des trois Oranges* (Chicago, 1921). Ala fin de 1932, Prokofiev retourne vivre définitivement en Union Soviétique. Il y remportera très vite un certain succès avec la musique du film *Lieutenant Kijé* (1934) et plusieurs autres œuvres dont la musique des ballets *Roméo et Juliette* (1934-35, créé à Brno en 1938, puis au Kirov en 1940) et *Cendrillon* (1945). Sans oublier le populaire conte musical pour enfants *Pierre et le Loup* (1936), les réalisations nées de la collaboration avec le cinéaste Eisenstein comme *Alexandre Nevski* (1939) et *Ivan le Terrible* (1945) ou encore ses opéras comme *Les Fiançailles au couvent* (1946) et *Guerre et Paix* (1952).

Parmi ses œuvres créées pour la scène, la partition de *Roméo et Juliette* est considérée comme la plus populaire. Prokofiev établit lui-même un scénario en collaboration avec le metteur en scène Serguei Radlov, un personnage important de l'avant-garde théâtrale, passionné par Shakespeare. Le musicologue soviétique Nestyev affirme d'ailleurs que Prokofiev a conçu cette œuvre comme une grande tragédie chorégraphique, où l'on retrouve toute la complexité psychologique de ses héros, la précision du portrait musical de ses personnages et un réalisme théâtral certain dans la description des scènes. C'est non seulement cette théâtralisation qui caractérise la musique de Prokofiev, mais aussi son sens aigu de la structure et de la couleur orchestrale, un don lyrique prononcé et, enfin, cette touche de diablerie, présente en filigrane dans bon nombre de ses œuvres, ayant contribué à doter l'essentiel de sa musique d'une popularité durable.

Roméo, Juliette et Prokofiev par Gérard Mannoni (Extraits)

On n'a longtemps connu que trois versions chorégraphiques de l'histoire de *Roméo et Juliette*, l'une en 1785 à Venise, pantomime d'Eusebio Luzzi sur une musique de Luigi Marescaldi, l'autre à Moscou en 1809, signée en cinq actes par Ivan Valbergh d'après l'opéra de Daniel Steibelt, la troisième enfin, de Vincenzo Galeotti à Copenhague en 1811 sur une musique de Klaus Nielsen Schall. Il faudra ensuite attendre 1926, soit plus d'un siècle pour que soit créé un nouveau *Roméo et Juliette*, en l'occurrence celui, très original, de Nijinska pour les Ballets Russes, sur une partition de Constant Lambert, avec Serge Lifar et Karsavina dans les rôles principaux. Mais c'est en 1938 avec la partition de Prokofiev que le mythe fait sa grande entrée dans le monde de la danse. Sur cette musique, plus de cinquante chorégraphies différentes ont été imaginées jusqu'à ce jour.

Avec sa structure parfaitement théâtrale, qui alterne scènes de groupe et scènes intimes, ses couleurs violentes ou tendres, une force dramatique de chaque instant, une orchestration foisonnante d'idées, un climat poignant sans jamais sombrer dans le mélodrame ni dans la sensiblerie, de magnifiques envolées lyriques, des tourbillons de passion, des pulsions d'angoisse irrépressibles, des élans sauvages de fêtes juvéniles, la partition de Prokofiev ne pouvait que tenter beaucoup de créateurs, d'autant que la danse de notre siècle avait tourné la page des contes de fées et des légendes romantiques.

Parmi la trentaine de chorégraphes qui traitèrent le mythe de *Roméo et Juliette* avec d'autres musiques que la partition de Prokofiev, quelques noms émergent aussi. Il y a, bien sûr, la version de Maurice Béjart pour le Ballet du XX^{e} siècle en 1966, sous le signe du célèbre slogan "faites l'amour, pas la guerre" sur la musique de Berlioz. Un pas de deux sublime, une version hors du temps, la chorégraphie de Béjart marquait une étape dans l'évolution de la danse de notre siècle. Sur cette même musique de Berlioz, Gray Veredon donnait en 1976 à Cologne les images fortes d'une tentative de rapprochement entre les structures de la partition et le texte même de Shakespeare.

En revanche, **Jean-Christophe Maillot,** qui se tourne aujourd'hui vers la musique de Prokofiev, n'en est pas à sa première approche du drame Shakespearien puisqu'il avait déjà donné aux Ballets de Tours, en 1986, un ***Roméo et Juliette*** sur une musique originale de Michel Beuret. Dans ses propres décors, avec beaucoup d'habileté et une vraie inspiration, il y soulignait certains rapports entre les personnages, mettant en relief tout ce qui pouvait opposer par exemple Rosalinde et Juliette et rapprocher Lady Capulet et Tybalt, le tout dans un langage chorégraphique fort et personnel, fondé sur des bases classiques, mais utilisées de manière originale, parfois détournées subitement, parfois poussées au-delà de la simple tradition académique, avec une énergie, une pureté de lignes et un sens de l'espace, qui annonçait l'évolution stylistique que le chorégraphe allait connaître au cours des années suivantes.

Kris Defoort • Het Muziek Lod
Dreamtine • Quatuor Danel • Claron McFadden

ConServations / ConverSations

musique création • mercredi 7 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

ConSerVations/ConVersations
composition & arrangement Kris Defoort
direction musicale Bart Bouckaert
soprano Claron McFadden
orchestre Dreamtime Pierre Bernard (flûtes), Joost Gils (hautbois), Jeroen van Herzeele (saxo ténor), Laurent Blondiau (trompette), Geoffroy de Masure (trombone), Michel Massot (tuba, trombone), Bart Quartier (vibraphone, marimba), Otti van der Werf (basse électrique), Eric Thielemans (batterie, percussion), Kris Defoort (piano)
Quatuor Danel Marc Danel (premier violon), Gilles Millet (second violon), Tony Nys (alto), Guy Danel (violoncelle)
ingénieur du son Marijn Philippona
régisseur orchestre et technique Pino Etz
direction de la production Bram De Cock
copiste Renaud Person
production Het muziek Lod & Quatuor Danel
coproduction deSingel (Anvers), La Monnaie-De Munt (Bruxelles) & de Bijloke (Gand)
durée 1h30

Conversations avec l'histoire.

Sous la direction de Bart Bouckaert, la formation jazz Dreamtime, le quatuor à cordes Danel et la soprano Claron McFadden se livrent au jeu inventé par Kris Defoort : *ConSerVations/ConVerSations*. Un titre de concert emblématique du style hybride créé par le compositeur belge depuis *The woman who walked into doors*, son premier opéra. Le principe est simple, mais audacieux : appliquer des règles de compositions anciennes à un vocabulaire contemporain et faire jouer ces partitions sur des instruments et une orchestration appartenant à d'autres cultures. Un véritable dialogue avec l'histoire, à l'image de cette langoureuse mélodie du luthiste John Dowland (XVI^{e} siècle), d'abord chantée par la soprano Claron McFadden accompagnée du quatuor à cordes, puis captée par la formation jazz qui la transforme en un voluptueux *My funny Valentine*. Ce n'est donc pas la fusion des tempéraments qui intéresse Kris Defoort, mais leur symbiose, l'approche différente d'un même matériau dans un échange charnel et vivant. Ainsi en est-il de la structure de cette polyphonie, à la fois dramatique et romantique, qui tisse ensemble des airs baroques et les canevas d'improvisation écrits par le compositeur. Ou qui traque dans *La Tempête* de William Shakespeare les accents contemporains de ses chansons. Autant d'anachronismes derrière lesquels se cache la nature secrète du jazz de Kris Defoort qui avoue être *"fasciné par l'idée de re-naissance que la Renaissance porte en elle*."

En deux mots... À l'image de cette langoureuse mélodie de Dowland (XVI^{e} siècle) chantée par Claron McFadden, puis captée par la formation jazz qui la transforme en un voluptueux *My funny Valentine*, la musique de Kris Defoort entretient avec l'histoire un dialogue vivant et charnel.

A propos du spectacle, entretien entre Kris Defoort et Rudy Tambuyser (Extraits)

• Pour ConSerVations/ConVerSations vous avez travaillé à partir d'une ambiance musicale, la musique de la renaissance et du baroque primitif, et puis vous avez trouvé des textes appropriés…

Les textes des pièces de Monteverdi et Dowland sur lesquels je me suis basé n'ont pas vraiment joué un grand rôle. C'est la musique qui a compté. En revanche le passage de *La Tempête* de Shakespeare, chanté par la soprano Claron McFadden, a quant à lui vraiment été primordial, je l'ai arrangé moi-même. L'envie de baser une œuvre sur de la musique ancienne m'est surtout venue d'une sorte de souvenir. Mes idées musicales concrètes me viennent plus facilement en improvisant qu'en écrivant. Ceci se reflète également dans la structure de cette pièce.

• La pièce s'appelle ConSerVations/ConVerSations, Les conversations sont évidentes, elles sont le reflet de vos qualités improvisatrices. Qu'en est-il de la signification des conservations ?

Elle est étroitement liée à la conversation. Je veux qu'une conversation avec l'histoire soit présente dans mon quatuor pour cordes. L'idée baroque, combinée avec une image sonore contemporaine, l'esprit jazz qui est parfois très manifestement présent dans les phrases que j'écris, jusqu'à une formidable partie de *fugato*… Ce qui me fait plaisir, c'est le fait de pouvoir tout laisser ouvert lorsque j'écris. Ecrire ce que j'entends de l'intérieur.

• Comment concevez-vous le champ de tension entre le quatuor pour cordes et la contribution de votre formation jazz Dreamtime ?

J'ai cherché la confrontation entre les deux. Transposer pour un orchestre classique un morceau de jazz, ce n'est pas vraiment possible. Le quatuor joue dans l'introduction qui, à part quelques moments libres, est entièrement composée. Et quand la musique commence vraiment à "groover", je mets les bonnes personnes au travail : Dreamtime.

Kris Defoort • Het Muziek Lod
Dreamtime • Quatuor Danel • Claron McFadden

ConServations / ConverSations

Kris Defoort
> spectacles

*ConSerVations / ConVerSations (*2003*)* • *Conversations with the past (*2002*)* • *The woman who walked into doors (*2001*)* • *Passages (*1998*)* • *Ocean (*1996*)* • *Variations on a love supreme (*1995*)* • *Chromatic history (*1994*)* • *Sketches of Belgium (*1990*)* • *Looking around (*1989*)* • *Lucky you (*1988*)*

Kris Defoort
> Discographie selective

Invisible Sun (1999 - Aka Moon) • *Passages* (1999 - Dreamtime) • *Ocean* (1996 - Octurn) • *Variations on a love supreme* (1995) • *Chromatic history* (1994, Octurn) • *K.D.'s Decade* (1993, K.D.'s Decade) • *Sketches of Belgium* (1992, K.D.'s Basement Party) • *Diva Smiles* (1986, Diva Smiles)

Kris Defoort

Formé au Conservatoire d'Anvers, il suit ensuite des cessions de composition et d'improvisation actuelles à Liège. Sa fascination pour le jazz le conduit à New York, où il travaillera trois ans, avant de revenir en Belgique. Pianiste et chef d'orchestre de plusieurs ensemble dont Dreamtime, mais aussi improvisateur et compositeur, Kris Defoort a su créer un langage musical très personnel, redéfinissant avec originalité la notion de "l'orchestre de jazz" traditionnel. Depuis 1998, il est en résidence auprès de Het Muziek Lod, qui lui permettra de créer, en 2001, son premier opéra *The Woman Who Walked into Doors.* Basé sur le roman éponyme de Roddy Doyle et mis en scène par Guy Cassiers, cette œuvre pour une soprano (déjà Claron McFadden), une actrice et "un écran vidéo" raconte par un dédoublement du personnage, amplifié par l'image, le combat solitaire d'une femme marginalisée, confrontée aux difficultés d'une vie à la dérive. En 2002, il crée un deuxième opéra *Conservations with the Past*, une série de variations sur le célèbre *Lamento della Ninfa* de Monteverdi, mêlées étroitement à des compositions contemporaines. Un style hybride, à la croisée du jazz et de la musique classique, qui préfigure *ConVerSations/ConSerVations* en 2003. Parallèlement, il développe une collaboration musicale étroite avec la chorégraphe Fatou Traoré, initiée au Festival d'Avignon en 2001 avec *Passages*, qu'il poursuit en 2004 avec une nouvelle pièce, *Mar'L.* Avec son complice Guy Cassiers, il projette pour 2007 la création d'un nouvel opéra.

Claron McFadden
chanteuse

La soprano américaine Claron McFadden a étudié à l'Eastman School of Music à Rochester. Après avoir obtenu son diplôme, elle s'établit aux Pays-Bas et commence une carrière de soliste, spécialisée dans la musique baroque et contemporaine. Elle fait ses débuts sur scène au Holland Festival en 1985 dans l'*Eros Cinese* de Hasse, sous la direction de Ton Koopman. Elle se produit pour la première fois en France en 1986 dans *Anacréon* de Rameau avec l'Opéra du Rhin. À New York, la même année, elle est Belinda de *Didon et Enée* de Purcell sous la baguette de William Christie. Très appréciée pour son interprétation des compositeurs du XX^{e} siècle (Milhaud, Poulenc, Ligeti, Chostakovitch, Villa-Lobos, Schœnberg), elle a aussi participé à de nombreuses créations mondiales contemporaines, notamment au Pacific Music Festival au Japon.

Het muziek Lod

Cette structure de production regroupe trois créateurs de musique et de théâtre musical : Kris Defoort, Dick van der Harst et Jan Kuijken. Ils y trouventl'espace nécessaire pour élaborer leur propre parcours et leur propre langage musical. Ils contribuent à des productions d'une très grande diversité _ dont *The Woman Who Walked into Doors*, le premier opéra de Kris Defoort _ en associant régulièrement des metteurs en scène, dramaturges ou chorégraphes, tels que Karine Ponties, Guy Cassiers, Eric De Volder... Au terme de 15 années de quêtes et de découvertes, Het muziek Lod occupe aujourd'hui une place très particulière dans le paysage musical et théâtral flamand et international. L'innovant, l'ancien, l'inconnu, l'autre ne font pas peur aux compositeurs qui édifient ainsi une œuvre très spécifique, à laquelle on ne peut attribuer aucun dénominateur commun, si ce n'est celui de l'engagement social qui occupe de plus en plus le devant de la scène. La musique est alliée à la danse, au théâtre, au texte et à la vidéo. À cet amalgame de disciplines vient aussi s'ajouter le mélange au sein de la musique même : *"La contamination est moins un risque qu'une obligation."*

Dreamtime

Dreamtime a été créé en 1998 par Kris Defoort. Au même titre que sa musique, la composition du groupe évolue, elle aussi, entre l'univers du jazz et de la musique classique contemporaine. Dreamtime a remporté de nombreux succès sur plusieurs scènes européennes (Paris, Salzbourg et Avignon entre autres). En 1999, Dreamtime a été "la révélation" du festival de Jazz Middelheim, lorsque Lee Konitz et Mark Turner ont joué des compositions et des arrangements de Defoort en concert avec le groupe. Dreamtime fait office de pilier central dans les projets de théâtre musical élaborés par Defoort.

Quatuor Danel

Fondé en 1991 à Bruxelles par Marc Danel (violon), Gilles Millet (violon), Tony Nys (alto), Guy Danel (violoncelle), quatre musiciens français, le Quatuor Danel, formation entièrement dédiée au répertoire du quatuor à cordes, s'est très rapidement fait remarquer. Aujourd'hui, l'ensemble est programmé régulièrement dans les grandes salles européennes : au Concertgebouw d'Amsterdam, au Singel à Anvers, au Beethovenhaus à Bonn, au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, au Wigmore Hall à Londres ou au Théâtre du Châtelet. La clé de ce succès ? Un répertoire varié : Beethoven, Chostakovitch, Haydn ou Prokofiev, mais aussi Antheil, Dusapin, Gounod, Kurtag, Vainberg, Zemlinsky... Un véritable engagement. Pour les Jeunesses Musicales de Belgique, il a sensibilisé des milliers de jeunes à la musique de Beethoven, Chostakovitch ou au répertoire des "Années Folles". Chaque été en Val de Loire, il organise des cours pour amateurs et jeunes professionnels : un mois de présence leur permet, par des petits concerts ruraux, de réaliser une véritable action musicale.

Bart Bouckaert
chef d'orchestre

Bart Bouckaert est chef d'orchestre invité des ensembles de musique contemporaine et de percussion du Conservatoire Royal de Bruxelles depuis 1996. Il s'est perfectionné à travers toute l'Europe : auprès de Péter Eötvös en Hongrie, de Mikhail Kukushkin en Russie, de Robert Casteels et Lucas Vis au Conservatoire Royal de Bruxelles ou Arturo Tamayo en Espagne. En 2000, il obtient le deuxième prix du concours international pour Jeunes Chefs d'Orchestre à Spoletto (Italie).

Wim Vandekeybus / Ultima Vez & KVS/de bottelarij

Blush

danse • vendredi 9 & samedi 10 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Blush
chorégraphie, mise en scène, scénographie Wim Vandekeybus assisté de Greet Van Poeck créé et interprété par Laura Arís Alvarez , Elena Fokina, Jozef Frucek, Ina Geerts, Robert M. Hayden, Germán Jauregui Allue, Linda Kapetanea, Thi-Mai Nguyen, Thomas Steyaert, Wim Vandekeybus musique originale David Eugene Edwards textes Peter Verhelst, Ultima Vez conseil dramaturgique Hildegard De Vuyst, Jan Goossens, Nicola Schössler création lumière Ralf Nonn, Wim Vandekeybus, assistant artistique Edouardo Torroja, assistant des mouvements Iñaki Azpillaga régie plateau et accessoires Daniel Huard, conception & régie son Benjamin Dandoy, stylisme et costumes Isabelle Lhoas assisté de Frédéric Denis mise en scène & scénario des extraits de films Wim Vandekeybus production Ultima Vez & KVS/de bottelarij coproduction Théâtre de la Ville, Paris, Le-Maillon, Strasbourg, Teatro Comunale di Ferrara, PACTZollverein, Choreografisches Zentrum NRW, Essen Ultima Vez reçoit l'appui de la Communauté flamande avec la coopération de la Commission communautaire flamande de la Région de Bruxelles-Capitale , "Blush" a été réalisé avec le support du Ministre flamand des Affaires de Ville-Capitale
création 2002 durée 1h55

Se livrer à en rougir.

Avec *Blush* (rougir sous l'effet d'une émotion), conte surnaturel composé sur les textes du dramaturge Peter Verhelst et une musique envoûtante de David Eugene Edwards, on retrouve toute la magie des spectacles de Wim Vandekeybus. Après une pièce consacrée aux hommes puis une autre dédiée à la femme, ici, le chorégraphe belge (que l'on retrouve comme en 2000 sur la scène de la Vieille Charité) réconcilie les deux sexes dans un opus tissé aux confins de la danse, du théâtre, du chant, de la musique et du cinéma. Voire plus. Longtemps tendu entre deux mondes, sans cesse obligé de se tenir en éveil afin d'échapper à la confiscation des rêves, aujourd'hui Wim Vandekeybus ne recule plus face à ses peurs. Comme ses interprètes qui s'abandonnent enfin au sommeil et traversent des images aussi féeriques qu'aquatiques, le chorégraphe est, lui aussi, passé de l'autre côté du miroir. Pour la première fois, il parle à cœur ouvert d'isolement, d'amour et de sexe, des thèmes qui lui sont chers. Ses corps électriques, jadis propulsés par une gestuelle sensuelle dans l'ambiance sauvage d'un monde d'avant le monde, sortent de leurs isolements et multiplient les points de contacts. C'est qu'ils ont un autre combat à mener ensemble : se livrer. *"Dans cette pièce,* note le chorégraphe, *nous avons voulu que surgisse sans fard le tumulte des sentiments retenus, si difficiles à cacher."*

En deux mots... Dans *Blush*, les corps électriques du chorégraphe belge se libèrent d'une peur instinctive : se livrer. Sur les textes du dramaturge Peter Verhelst et une musique de David Eugene Edwards, ce conte surnaturel qui traite d'amour, de sexe et d'isolement de façon plus aquatique que volcanique tente de faire surgir sans fard "le tumulte des sentiments retenus."

Wim Vandekeybus

Comédien, danseur, réalisateur, photographe, chorégraphe et metteur en scène, Wim Vandekeybus travaille deux ans aux côtés de Jan Fabre avant de fonder, en 1986, Ultima Vez, sa propre compagnie. En 1988, *What the body does not remember*, sa première pièce, reçoit un Bessie Award (l'équivalent des Oscars) à New York pour *"la confrontation brutale de la danse et de la musique dans un paysage dangereux et combatif."* L'année suivante, même succès et même récompense pour sa deuxième pièce, *Les porteuses de mauvaises nouvelles*, il réalise alors son premier court-métrage *Roseland*. En très peu de temps, le style Vandekeybus, qui se définit comme un conteur, a trouvé ses axes et rencontré un large public. Plus que des chorégraphies, il élabore des dramaturgies hybrides et oniriques qui mêlent texte, musique, cinéma et danse dans un *"jeu d'affabulation lui permettant d'accéder à la fulgurance des rêves, là où les limites s'estompent et les sens se chevauchent."* Des pièces racontées par des corps électriques, animaux, que le mouvement propulse sur la scène d'un monde d'avant le monde : notamment *In Spite of wishing and wanting* et *Inasmuch as Life is borrowed…* (coproduction Festival de Marseille), présentées en 2000 et *Blush* programmée en 2003 par le Festival… et le seul spectacle reprogrammé en 2004. Écrire, photographier, filmer, danser, chorégraphier : tout intéresse ce metteur en scène, kamikaze du rêve : *"La danse n'existe pas en soi, elle est inhérente à autre chose…"*, explique-t-il. En 2006, Wim Vandekeybus quittera temporairement la scène pour réaliser son premier long-métrage, *Story Brothel* (titre provisoire),en collaboration avec Peter Verhelst, dramaturge, son complice depuis 2001.

Répertoire & films de Wim Vandekeybus / Ultima Vez

Sonic Boom (2003) • *Blush* (2002) • *It, Avis à la population, 's Nacht, What the body does not remember* - recréation*, In Spite of wishing and wanting* - film *(*2002*)* • *Silver* - vidéo danse*, Scratching the Inner Fields (*2001*)* • *Inasmuch as live is borrowed, Inasmuch* - vidéo danse *(*2000*)* • *The lasts words* - court métrage, *In Spite of wishing and wanting (*1999*)* • *The day of heaven and hill (*1998*)* • *Body, body on the wall* - court métrage réalisé avec Jan Fabre*, Body, body on the wall, 7 for a secret never to be told (*1997*)* • *Exhaustion for dreamt love, Dust* - court métrage*, Bereft of blissful union* - danse et court métrage *(*1996*)* • *What the body does not remember/ recréation, Alle grössen decken sich zu (*1995*)* • *Mountains made of barking* - danse et court métrage *(*1994*)* • *Elba and Frederico* - court métrage*, Her body doesn't fit her soul (*1993*)* • *La Mentira/* - vidéo danse *(*1992*)* • *Immer das selbe gelogen (*1991*)* • *The weight of a hand, Roseland* - vidéo danse *(*1990*)* • *Les porteuses de mauvaises nouvelles (*1989*)* • *What the body does not remember (*1987*)*

Le syndrome Vandekeybus

Il y a un style Wim Vandekeybus, un syndrome pourrait-on même préciser : les corps des danseurs se projettent les uns contre les autres, obéissent à une logique de vitesse qui en décuple l'énergie, encore capitalisée par la musique, les lumières hystérisées. Mais rien de destructeur dans ces chocs. Au contraire, le corps y gagne une puissance aussitôt réinvestie. En fait, la danse fonctionne comme une centrale électrique : les corps se nourrissent de ses décharges, alimentent encore le système. Vandekeybus, c'est le geste brut et heurté, sans fioritures. Son succès vient sans doute de cette danse directement prélevée dans le quotidien de nos villes, sèchement détachée de tout romantisme, des canons chorégraphiques et des idéaux du corps. Malgré des esthétiques radicalement différentes, le point commun entre Forsythe et Vandekeybus réside dans cette plongée au cœur d'une société urbaine, industrialisée, occidentale, cadre de vie commun à tous les corps, à toutes les danses. Violence, vitesse, énergie, distorsion, puissance : la danse des années 90 est celle des corps vainqueurs et n'offre plus d'espace pour les corps victimes. Chez Vandekeybus, chocs et coups, loin de les meurtrir, apportent toujours plus de puissance et d'énergie à des corps kamikazes.

D'après La Danse au XX^e siècle,
Librairie de la Danse/Editions Bordas, 1995

David Eugene Edwards
Chanteur & compositeur
16 Horsepower

Chanteur américain né en 1968, David Eugene Edwards est la pierre angulaire du trio *16 Horsepower.* Fondé avec Pascal Humbert (aujourd'hui remplacé par Keven Soll) et Jean-Yves Tola en 1992 à Los Angeles, le groupe s'installe l'année suivante à Denver, Colorado. Il rencontre un rapide succès, notamment en Europe où sa musique n'est pas sans évoquer celle de *Noir Désir*, à laquelle il faudrait ajouter un soupçon de réminiscences gothiques façon Nike Cave. Au fil des albums, le trio ne cesse de décliner ses obsessions sur la religion, l'amour et la mort. Lyrique, petit-fils de prêtre nourri d'*Ancien Testament*, d'enfer et de damnation, David Eugene Edwards s'est fait une spécialité des histoires de péchés et de rédemptions qu'il distille d'une voix hypnotique. Une musique qui pourrait être hautaine, emphatique et lettrée si elle n'avait choisi la fièvre et la transparence pour exprimer ses paysages vénéneux.

Discographie David Eugene Edwards

Shametown, 1994, US, Ricochet Records, • *Heel On The Shovel*, CDS, 1995, US • *Black Soul Choir*, CDS, 1995, US • *Haw*, CDS, 1996, Germany • *For Heaven's Sake*, CDS, 1997, Germany, A&M Records • *Low Estate* - 4 Track Album Sampler, CDS, 1997, UK, A&M Records • *Coal Black Horses*, CDS, 1997, Germany, A&M Records • *Songs From Low Estate*, MC, 1997, US, A&M Records • *Ditch Digger*, CDS, 1997, US, A&M Records . Album : *Live*, CD, 1998, France, A&M Records • *Clogger*, CDS, 2000, Germany, Glitterhouse Records • *Splinters*, CDS, 2001, Germany, Glitterhouse Records • *Sackcloth 'N' Ashes*, CD, 1995, US, A&M Records • *Low Estate*, CD, 1997, France, A&M Records • *Hoarse*, CD, 2000, Germany, Glitterhouse Records • *Folklore*, CD, 2002, Germany, Glitterhouse Records.

Peter Verhelst / Ecrivain, dramaturge

C'est en poète que Peter Verhelst se fait connaître dès 1987. Des poèmes qu'il décide d'adapter pour la scène en 2000. Avec le vidéaste Peter Misotten et Eric Sleichim, il monte alors *S*CKMPY*, qui sera créé au Studio du Kaaitheater, à Bruxelles. Ce sont des nouvelles qui assurent pourtant le succès de Peter Verhelst qui reçoit plusieurs prix littéraires en 1999 pour son livre *Tongkat*. Depuis 1997, l'écrivain est également dramaturge. Aux côtés de metteurs en scène, il se frotte à l'écriture théâtrale. En 1998, il signe une adaptation de *Roméo et Juliette* pour Ivo Van Hove. En 1999, *Red Rubber Balls* est utilisé par le chorégraphe sulfureux Thierry Smith. Deux ans plus tard, il s'associe à Wim Vandekeybus pour la création de *Scratching the Inner Fields*. Une collaboration qui dure : Peter Verhelst a assisté à toutes les répétitions de *Blush* et de *Sonic Boom*, avant d'écrire les textes qui sont dits sur scène par les danseurs de la compagnie Ultima Vez et les comédiens de la compagnie néerlandaise Toneelgroep Amsterdam.

Bibliographie

Poésie • *Aars ! (Trou de balle !)*, tirée de l'Orestie. En collaboration avec la Toneelhuis à Anvers, il gère le *Sprookjesbordeel* (*Bordel des contes*) où des histoires sont chuchotées aux spectateurs gratifiés de massages.
Anthologies / revues • Poèmes et extrait du roman *Tongkat (Baiser de chat)* - 1999 - et de *Aars !*, traduit du néerlandais par Daniele Losman, dans Septentrion XXX-3, 2001 - extrait du recueil de nouvelles *Zwellend fruits (Fruits gonflants)* - 2000 -, traduit du néerlandais par Christian Marcipont, dans Littérature en Flandre, Le Castor Astral, 2003. *Red rubber balls* : étude d'un corps suspendu, théâtre, traduit du néerlandais par Hans Theys. (Amsterdam), International Theatre & Film Books, Théâtre en traduction, 1999.
Bibliographie • Bart Vervaeck, *Dans le ventre du boa : l'œuvre de Peter Verhelst*, traduit du néerlandais par Daniele Losman, dans Septentrion XXX-3, 2001.

cie Pascal Montrouge
Le rêve de la soie • Patricia Guannel & Patrick Servius

Chez Lilith • Histoire de Melody Nelson
Miroir des Passages

danse • lundi 12 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Chez Lilith
conception et réalisation Josée Sicard (vidéo), Frédéric Landini (musique), Pascal Montrouge (danse)
interprété par Pascal Montrouge lumière Eric Wurtz
production Cie Pascal Montrouge
coproduction Théâtres en Dracénie - Scène conventionnée, Villa Noailles - FIAMH, Musée Léon Dierx
solo créé le 9 mars 2004 durée 17 minutes

Histoire de Melody Nelson
chorégraphie Pascal Montrouge
interprètes Elsa Banal, Charlotte Gault, Ori Gershon, Cécile Maubert-Mantsoe, José Luis Pagès, Renaud Rio, Diane Soubeyre
paroles et musique Serge Gainsbourg, Jean-Claude Vannier
scénographie Jean-François Dingjian
animation Morgane Le Gall
costumes Jean Colonna lumières Eric Wurtz
son Marc Piéra production Cie Pascal Montrouge
coproduction Théâtres en Dracénie, Villa Noailles - FIAMH avec le soutien de Ballet Preljocaj - CCN Paca, Le Séchoir - Scène conventionnée, Office Départemental de la Culture de La Réunion
pièce pour 7 danseurs
créée le 9 mars 2004 durée 55 minutes

Dans le cadre du Forum régional des compagnies chorégraphiques de Provence-Alpes-Côte d'Azur

En deux mots... Une soirée, deux univers.

Une soirée qui donne l'occasion de découvrir deux univers à travers trois spectacles. *Miroir des passages,* de Patrick Servius et Patricia Guannel ou le voyage initiatique de quatre danseurs qui dévoilent leurs intimités à travers un jeu de regards. Chez *Lilith* et *Histoire de Melody Nelson*, de Pascal Montrouge qui signe un solo de chorégraphe et la première adaptation de l'album culte de Serge Gainsbourg. Deux pièces *"provoquées par deux femmes marchant en équilibre sur un fil tendu entre leurs désirs et le Monde."*

Chez Lilith

A l'invitation de Pascal Montrouge, Josée Sicard (vidéaste plasticienne) et Frédéric Landini (musicien) se sont emparés de Lilith comme d'une énigme à résoudre en créant *Chez Lilith*, un solo à trois voix pour corps, image et musique électronique. Aleur manière, ils ont interrogé le mythe de la première femme d'Adam, chassée du Paradis pour avoir refusé de se soumettre à l'homme. Pour Pascal Montrouge elle est *"celle qui a refusé de connaître le bien et le mal, qui a senti que derrière l'ordonnancement visible du Monde, ils s'en cachaient d'autres"* Josée Sicard et Frédéric Landini ont d'autres points de vue. Pour la plasticienne, Lilith *"est une métaphore d'un Monde d'avant le Monde."* Quant au musicien, ce personnage de femme trouble cache d'autres mystères : *"Pour moi, Lilith, ce sont des histoires d'amour qui se perdent, tout ce vide qui nous entoure. Notre solitude."* Trois façons d'envisager un personnage, qui s'emboîtent comme les pièces d'un puzzle afin, selon le chorégraphe, de *"montrer des états de corps liés à la lutte, comme un moyen d'exister et de comprendre l'autre."*
Le résultat ? Une danse concentrique terriblement ancrée au sol, précise, vive et incisive.

Lilith, 1ère femme d'Adam

Figure des commencements, l'existence de Lilith remonte aux origines de l'histoire et de l'écriture. Elle doit sa longévité au pouvoir de répulsion et de fascination qu'elle exerce dans l'imagination collective. Cette continuité exemplaire est le reflet d'un aspect essentiel de l'imaginaire de l'homme : Lilith est une projection hors du commun des craintes et des désirs humains. Entre romantisme et décadence, Lilith incarne à la fois les pulsions obscures et la quête d'amour idéal. Image de la luxure mais aussi métaphore de l'amour rédempteur, de l'amour incomplet, rêvé, Lilith a prêté son nom à tous les maux du siècle. À tous les combats aussi, comme celui des féministes dont elle est devenue un emblème. Si sa figure est aussi vivace aujourd'hui, c'est que Lilith, humaine, entière, vit les contradictions qui la fondent. N'ayant pas peur d'être à la croisée du bien et du mal, elle incarne pour d'autres le fil ténu qui lie comme une menace constante le ciel à la terre, l'enfer au paradis.

Josée Sicard / vidéaste

Vidéaste, plasticienne, photographe, Josée Sicard est installée à Toulon. Elle développe un travail original d'archivage et de réflexion sur la mémoire collective. Elle met en scène sa vie privée dans un journal filmé à épisodes intitulé *Microbeing*. En abolissant la frontière entre vie publique et privée, elle y décrit une réalité devenue artificielle. Pour la vidéaste, il s'agit alors de *"prendre le pouls de cette époque marquée par la banalisation, par l'obsession du corps, la peur de mourir, la médicalisation, les virus réels et virtuels, la perte du soi, par des expériences déconcertantes comme le clonage".* Le doute hante ce journal intime de notre société qui interroge notre culture de l'instantané et du provisoire.

Frédéric Landini / musicien

Personnage atypique, musicien autodidacte, Frédéric Landini avoue ne pas être un instrumentaliste. Après vingt années *"d'essais et de contemplations"*, Landini s'adonne aujourd'hui à la musique électronique. *"Je ne suis pas un compositeur au sens usuel du terme car je ne sais pas écrire la musique"*, explique-t-il. *"Grâce aux nouvelles technologies, écrire n'est plus un obstacle : maintenant, je peux tout faire d'instinct. Travailler et retravailler mes phrases musicales avec un ordinateur jusqu'à ce que j'obtienne la bonne musique. Celle que j'entends au fond de moi"*, précise-t-il. Comme en jazz, une écriture savante et largement improvisée, l'oreille qui guide la musique.

cie Pascal Montrouge
Le rêve de la soie • Patricia Guannel & Patrick Servius

Chez Lilith • Histoire de Melody Nelson
Miroir des Passages

Lucien Ginzburg dit Serge Gainsbourg Chanteur, compositeur et pianiste populaire français 1928 > 1991

Fils de juifs émigrés russes, le petit Lulu porte "l'étoile du Shérif" pendant l'occupation, et survit avec ses parents en se cachant dans le Limousin. Après la guerre, il étudie l'architecture aux Beaux-Arts, mais, vite lassé, il devient pianiste de bar comme son père. Sa carrière est marquée par les femmes pour lesquelles il écrit beaucoup. Notamment pour "ses" femmes, de Jane Birkin à Catherine Deneuve en passant par sa fille Charlotte, avec qui il fait un film *Charlotte for ever*. Ecrit pour Jane Birkin, l'album *Moi Serge, Toi, Jane* (1969) précède *Histoire de Melody Nelson* (1971), album narratif qui raconte la descente très baudelairienne d'un homme amoureux d'une Lolita. Il y évoque la maladie, les drogues et le suicide, sur fond d'arrangements symphoniques dus à Jean-Claude Vannier qui, entre sophistication et sobriété, demeurent uniques en leur genre.
À sa sortie, *Histoire de Melody Nelson* n'a pas connu le succès. Aujourd'hui, même Outre-Manche, il est considéré comme une œuvre incontournable de l'expression de l'obsession amoureuse.

Histoire de Melody Nelson

Une pièce sur le désir qui s'inspire d'un album culte de Serge Gainsbourg ? C'est pourtant le pari relevé par Pascal Montrouge dans cette première adaptation chorégraphique d'*Histoire de Melody Nelson*, le seul album concept jamais réalisé par Serge Gainsbourg pour son égérie Jane Birkin en 1971. En s'appuyant sur les orchestrations, encore innovantes de l'album, Pascal Montrouge traque la dimension mythique de Melody. *"Je me suis demandé ce que pourrait être aujourd'hui une pièce de répertoire pour un danseur comme moi qui ne vient pas du classique"*, explique le chorégraphe. Comme dans son dernier solo, *Chez Lilith*, Pascal Montrouge traque la dimension mythique de Melody, femme-enfant, tentatrice et inspiratrice, héroïne d'aujourd'hui au destin tragique. Et plus encore : *"Melody Nelson, c'est la métaphore du rapport amoureux, ténu et tenace, qui lie l'ombre (l'homme aimant) à la lumière (la femme idéale donc fatale)"*, explique-t-il. Préférer l'ombre et la lumière aux notions de bien et de mal? Le glissement n'est pas banal : voilà peut-être une façon de reconsidérer la nature humaineà la fois diurne (toujours prête à se battre pour plus de bonheur) et nocturne (pas toujours prête à affronter son cloaque). Une autre définition du mot destin, moins manichéenne, toute aussi troublante qui s'incarne dans une danse où les corps s'enroulent à l'infini pour échapper à la fugacité de leurs points de rencontre. Déjouent les pièges de la fusion en multipliant les chocs. Suspendent le temps du monde à leurs incontrôlables envies de jouissance. Exultant, sans détour, le désir dans une danse fluide et circulaire que l'on croit inlassablement répétée. *"Cette pièce est une étreinte. Une étreinte parce que, sans le corps, le mot est incomplet"*, glisse Pascal Montrouge.

Répertoire de Pascal Motnrouge

*Histoire de Melody Nelson (*2004*)* • *Chez Lilith (*2004*)* • *Les p'tits rouges (*2002*)* • *Casse-toi d'après le Pot de terre et le Pot de fer (*2002 *)* • *Qu'importe qu'ils se soient perdus - phase 1 (*2002*)* • *L'histoire des enfants des voisins d'à côté (*2002*)* • *Parce qu'il y a quelque chose en toi qui me tape sur les nerfs (*2001*)* • *Extérieur traité chorégraphique en 3 présents sur le bonheur (*1999*)* • *La théorie d'Antoine choré - graphie pour 2 danseurs et 1 respiration (*1998*)* • *Trans-Héroïka vues chorégraphiques sans artifice (*1998*)* • *Pardon Mars ! Péripéties chorégraphiques en 2 manches et 1 apogée (*1997*)*

Pascal Montrouge

Formé à La Réunion, son île natale, Pascal Montrouge rallie Paris en 1987 où il intègre la compagnie Peter Goss. Redha, Daniel Larrieu, Jean-Claude Gallotta ou Michel Kelemenis : pendant dix ans sa carrière de danseur l'amène à croiser la fine fleur de la Nouvelle Danse française. En 1997, au Festival de Châteauvallon, il crée sa première pièce, *Pardon Mars !* et fonde sa compagnie. Pascal Montrouge appartient au courant compositionnel de la danse contemporaine. Celui qui fait du chorégraphe un auteur, élaborant une grammaire et un vocabulaire chorégraphiques. À chaque pièce correspond une problématique, à laquelle correspond une écriture qui prend en compte une temporalité, le texte, la musique, les objets et les corps afin de construire un espace. Un espace où tous ces éléments sont impliqués et non pas déroulés. Pour lui, composer c'est débattre. Avec les autres, mais aussi avec le monde. Drôles ou graves, légères ou plus conceptuelles, toutes ses pièces tirent un même fil d'Ariane : sublimer le banal et montrer, qu'à bien y regarder, le quotidien est extraordinaire. Depuis *Pardon Mars !*, sa première création, Pascal Montrouge travaille l'humain à partir de sa propre humanité, explore sans relâche les capacités de l'homme à être un animal social.

cie Pascal Montrouge
Le rêve de la soie • Patricia Guannel & Patrick Servius

Chez Lilith • Histoire de Melody Nelson
Miroir des Passages

Miroir des passages
chorégraphie Patricia Guannel, Patrick Servius danseurs Sun Hye Hur, Patricia Guannel, Miguel Nosibor, Patrick Servius musique Nasser Soltani lumières Erwan Collet costumes Le rêve de la soie photographe Patrick Servius attachée de production Tatiana Pucheu-Bayle Miroir des passages est produit par la cie le rêve de la soie en coproduction avec l'Espace Culturel l'Astronef / Marseille, l'association culturelle du théâtre de l'Olivier / Istres, le ballet Preljocaj, Centre Chorégraphique National de la région PACA, de la Ville d'Aix en Provence et du département des Bouches-du-Rhône - dans le cadre de l'accueil studio réalisé avec l'aide du Ministère de la Culture / DRAC PACAavec le soutien de la Ville de Marseille, du Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et du Conseil général des Bouches-du-Rhône avec le soutien des Hivernales, Centre de Développement Chorégraphique Avignon PACA, du Centre Culturel Marcel Pagnol / Fos sur Mer, du Studio/Kelemenis, de Danse à Aix, pour son accueil studio et son support technique, de la compagnie La Liseuse, du Théâtre de Cuisine et de Tempestant (Friche la Belle de Mai / Marseille) remerciements à Texen création 2003 durée 55 minutes

Dans le cadre du Forum régional des compagnies chorégraphiques de Provence-Alpes-Côte d'Azur

Miroirs des passages

Chorégraphes et danseurs marseillais, Patrick Servius et Patricia Guannel font de la rencontre des cultures, "le rêve de soie" de leurs créations collectives, qui sont porteuses d'histoires singulières. Dans *Miroir des Passages*, ils poursuivent un peu plus leur quête : *"révéler l'individu dans sa relation à l'autre, faire de l'autre le miroir de soi, et inversement."* Sur scène, quatre danseurs accomplissent un voyage initiatique à travers un jeu de regards et de dévoilements sensuels de leurs intimités, qui se poursuit au travers du dialogue entre corps et portraits photographiques. Dans la lignée des écrivains jouant des ressorts de l'autofiction, les chorégraphes repoussent ici les frontières de l'identité des corps pour en disséquer la réalité, comme pour percer le mystère de leur perception par l'autre. Une ode à l'alter ego.

«Danser, *c'est renforcer le lien qui unit notre mémoire et nos rêves d'avenir, conserver présent le rêve de notre passé tout en ayant la force de rêver un futur.*»

Patrick Servius, Miguel Nosibor et Patricia Guannel

Note d' intention > Patrick Servius

"Miguel et moi avons un indéniable plaisir à danser ensemble. Etre côte à côte tels deux guerriers en campagne. La présence de l'un renforçant celle de l'autre.

Donner à voir ou sentir ce fil invisible qui nous relie... Il y a là certainement un mystère dans lequel chacun de nous se construit.

C'est sur la base de cette expérience que nous est venu le désir d'un champ d'investigations poétiques ouvert à d'autres personnes, avec qui nous n'aurions pas le même degré de complicité et qui n'auraient pas entre elles la même connaissance. Faire le choix de deux femmes semblait pertinent et susceptible de nous bousculer au-delà d'un mode masculin de reconnaissance.

Patricia Guannel et Sun Hye Hur bien que n'ayant jamais travaillé ensemble sont intriguées l'une par l'autre, par leurs différences tout autant que par leurs ressemblances me semble-t-il. Toutes les deux ont accepté l'aventure chorégraphique de ce quatuor improbable où la consigne pour chacun sera de se trouver dans le regard de l'autre.

Solos, duos, trios, quatuors ; tous ces artifices spectaculaires nous permettrons de mettre en scène les multiples facettes de nos personnalités. Un jeux de reconnaissances où le regardant permet au regardé d'accéder à une fondamentale partie de lui-même.

Il s'agit, au-delà du prétexte chorégraphique, d'une mise en abîme de l'acte théâtral et de la nécessité de la représentation théâtrale dans nos cultures. Il s'agit d'une invitation au public à partager un moment intime chargé d'histoires, de mémoires, de compassion ; un moment doux et grave comme un regard sur soi."

cie Pascal Montrouge
Le rêve de la soie • Patricia Guannel & Patrick Servius

Chez Lilith • Histoire de Melody Nelson
Miroir des Passages

Répertoire
• *Miroir des Passages* (2003)
• *La rage d'être* (2002)
• *Miroir* (2001)
• *Exposé* (2000)
• *Djigen* (2000)

A propos de...
La Route de la Soie
Peut-être pour ces voyageurs qui faisaient la route de la soie ; rêvant d'un ailleurs lointain et de ses richesses... Sûrement pour l'attrait que l'on attribue volontiers aux pays du bout du monde. Pour cet inévitable désir de s'enrichir tel celui qui a poussé nos parents à quitter leur terre natale… Nous sommes ces enfants de gens qui rêvaient à leur manière d'une route de la soie. Et aussi en substance, pour l'image que l'on a de soi : une image incertaine, subjective et en permanence mouvante.

Compagnie Le Rêve de la Soie
Créée en août 2000 par Patrick Servius, Miguel Nosibor et Patricia Guannel, la compagnie Le Rêve de la Soie met en avant dans ses créations "l'expression spectaculaire d'une parole identitaire et citoyenne." Un axe fort, né des origines des trois créateurs de cette jeune compagnie, tous issus de l'immigration. *"Pour nous, la danse contemporaine est une manière de mettre en avant l'histoire particulière de chaque interprète mais aussi la question de l'identité, des origines et de la place de l'individu dans le monde"*, expliquent-ils.
Danser, *"c'est renforcer le lien qui unit notre mémoire et nos rêves d'avenir, conserver présent le rêve de notre passé tout en ayant la force de rêver un futur"*, poursuivent-ils.

Nasser Soltani
Compositeur / musicien
Après des études ethnologiques en musique et danse africaine, Nasser Soltani suit une formation de percussions, notamment en Afrique de l'Ouest. Depuis 1989, il anime de nombreux ateliers percussions. Parallèlement dès 1990, il compose la musiques de plusieurs spectacles de danse : *La rage d'être & Miroir* avec la cie Le Rêve de la Soie 2001/2002, *Ici et maintenant* avec la cie Itinérance 2001/2002. Depuis 10 ans, il a enregistré plusieurs disques - 1991, avec Morice Benin, 1997 avec David Hernandez, 2001/2002 avec Chebli - et participé à de nombreux concerts : Eurafrisia, Canaïma, Rachel, Sambagora…

Patrick Servius
danseur / chorégraphe
Patrick Servius découvre la danse à Marseille, où il fait ses premières armes avec Christine Fricker en 1990 dans *Histoire d'un huis clos.*
L'année suivante, il crée *Duende*, un centre de formation et un espace de travail, ouvert à tous, qui a joué un rôle singulier dans le paysage chorégraphique de la cité phocéenne, où se croisent danse contemporaine et flamenco.
Interprète, il croise la route d'Odile Cazes, d'Albine Lombard avant de travailler avec le chorégraphe toulousain Heddy Maalem.
Avec son complice Miguel Nosibor, il signe ses premières pièces au sein de la compagnie Undenoue, dont *A l'ombre de la Pyramide*, créée au Festival Corps à Cœur, à Aix-en-Provence.
Photographe, Patrick Servius multiplie les expositions de portraits ramenés de ses voyages en Inde, en Afrique, ou de clichés de danse, saisis en répétition.

Patricia Guannel
danseuse / chorégraphe
D'Hubert Godard à Bill T. Jones, en passant par Georges Appaix et Francis Salvage, Patricia Guannel s'est frottée à des styles de danses très différents avant de rallier la compagnie Jackie Taffanel à Montpellier, puis de suivre le chorégraphe Christian Bourigault, avec qui elle crée deux pièces. Après avoir rencontré Miguel Nosibor et Patrick Servius à l'occasion de *A l'ombre de la Pyramide*, elle poursuit l'aventure de la création au sein de la compagnie le Rêve de la Soie dont elle est une fondatrice.

Miguel Nosibor
danseur / chorégraphe
Formé par Patrick Servius à la danse jazz, Miguel Nosibor poursuit son apprentissage dans les classes contemporaines de Christine Fricker avant de goûter aux joies du classique. Mais ce touche-à-tout s'est rapidement découvert un style, influencé par le hip-hop, traversé de danse africaine, teinté de danse contemporaine. Il chorégraphie ses premières pièces au sein de la compagnie Undenoue avant de rejoindre Le Rêve de la Soie, en 2000.

collectif Skalen

Précipités

danse création • jeudi 15 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Précipités
interprètes Fabien Almakiewicz,
José Maria Alvés,
Inés Hernàndez,
Michèle Ricozzi,
Thierry Thieû Niang
musique Jean Marc Montera
images Patrick Laffont
coproduction Théâtre de l'Olivier,
Cie Jean-Marc Montera/TempsRéels
avec le soutien de la Friche la Belle de Mai
et Marseille Objectif Danse
création 2004 durée 60 minutes

Dans le cadre du Forum régional des compagnies chorégraphiques de Provence-Alpes-Côte d'Azur

L'alchimie des matières.

Réunis au sein du collectif Skalen depuis 1999, la chorégraphe Michèle Ricozzi, le musicien Jean-Marc Montera et le vidéaste Patrick Laffont élaborent des pièces où la voix de chacun se mêle. *Précipités*, titre de leur nouvelle création, n'est d'ailleurs pas sans rappeler cette volonté d'alchimiste qui les anime : opérer la fusion des matières sensibles qui constituent le corps, l'image et le son. Si la danse est le moyen d'expression originel de cette compagnie, elle se perçoit dans ses rapports avec la vidéo, la musique et la lumière, le spectacle refusant d'établir une hiérarchie entre les disciplines. *"Au début de chaque pièce, il n'y a pas de synopsis ou de mouvements ou de partitions musicales pré-établis",* expliquent-ils, *"seulement nos expériences et des désirs communs ."* Et un souci constant, comme une exigence : explorer les relations complexes qui lient un individu à son environnement. *"Partout où cela est possible, il faut tenter de faire émerger du corps",* confient-ils. À leur manière, ils reprennent aujourd'hui le combat de l'avant-garde américaine. L'époque n'est pas loin où Trisha Brown marchait à l'horizontale sur la façade des buildings new-yorkais, et où Carolyn Carlson avait l'image comme seul partenaire. Sur le mode édifier/effondrer, les membres du collectif Skalen ont la scène pour territoire. Une scène plongée dans le noir, avec ses frontières invisibles mais multiples. Une "pénombre agissante" qui est le moteur de mouvements ayant pour seul but de révéler la lumière, d'aller du noir vers le blanc. *Précipités* est une forme de poésie vivante. Une poésie graphique et sonore où les corps se cherchent, se frôlent, se dérobent, se révèlent et tentent sans relâche d'échapper à leurs disparitions dans un duel avec l'espace, toujours prêt à les submerger.

En deux mots... Dans *Précipités*, poésie vivante où les corps jouent leur survie dans un duel avec l'espace, la chorégraphe Michèle Ricozzi, le musicien Jean-Marc Montera et le vidéaste Patrick Laffont opèrent la fusion *live* des matières sensibles du corps, de l'image et du son et explorent les relations qui lient un individu à son environnement.

Michèle Ricozzi / danseuse et chorégraphe

Installée à Marseille depuis 1994, elle remporte le Premier Prix 1995 du tremplin chorégraphique avec le quatuor Zon'art, au TNDI de Châteauvallon. Suivront deux chorégraphies (*Mercurocor, Quoitrio*) et une première collaboration avec Jean-Marc Montera, jusqu'en 1998. Refusant la fixité et l'enfermement, son travail s'oriente au fil des rencontres humaines et artistiques qui jalonnent son parcours, et trouve ainsi une continuité logique dans le collectif Skalen qu'elle crée en 1999. Par cette appellation, il est question de valoriser l'engagement de chaque artiste dans le processus de création, et reconnaître ainsi leur statut d'auteur/interprète.

Jean-Marc Montera / musicien

Fondateur du G.R.I.M (Groupe de Recherche et d'Improvisation Musicale/Marseille) en 1978, il évolue essentiellement sur les scènes des musiques improvisées et travaille avec Fred Frith, David Moss, Gianni Gebbia, Floros Floridis, Paul Lovens, Jean François Pauvros... Depuis 1999, il codirige avec le metteur en scène Hubert Colas, Montevideo, un lieu dédié à la création contemporaine (théâtre, musique, écriture).
Ouvert à toutes les rencontres, il multiplie les collaborations dans le domaine du théâtre, de la danse (Jackie Taffanel, Odile Duboc, Minoru Ideshima...), du cinéma ou des arts plastiques.

Patrick Laffont / scénographe & vidéaste

Diplômé de l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Marseille en 2000, comédien et coordinateur artistique, Patrick Laffont travaille dans un premier temps, avec des metteurs en scène et comédiens (Robert Lepage, Romain Bouteille) et des créateurs de mode (exposition La Beauté en Avignon). Sa rencontre avec le collectif Skalen lui ouvre une nouvelle possibilité de confrontation de son travail vidéo au spectacle vivant, musique et danse.

Le collectif Skalen

Fondé à Marseille en 1999, Skalen est un collectif d'artistes réuni autour de Michèle Ricozzi (chorégraphe), Jean-Marc Montera (musicien) et Patrick Laffont (plasticien vidéaste). Travailler ensemble à une écriture singulière où la danse, la musique, les arts visuels sont les éléments principaux de la création, expérimenter de nouvelles situations et créer de nouvelles règles de jeux...telles sont , depuis quatre ans, les bases de leur recherche enrichies depuis 2003 par l'apport des nouvelles technologies interactives. Aujourd'hui, Skalen poursuit un travail collectif d'écriture chorégraphique dans lequel chaque champ artistique vient s'inscrire dans une parole commune *live*.

Créations Skalen

- *Précipités (*2004*)*
- *Bruit (*2002*)*
- *I Next (*2001*)*
- *Xenit (*2001*)*
- *Parcours Ascensionnel (*2001*)*
- *Walk About Stalk (*2000*)*

Skalen, une langue plurielle
Propos recueillis par Agathe Poupeney, pour le magazine Kinem (Extraits)

• *Pourquoi un collectif autour de la danse, la musique et la vidéo?*

Michèle Ricozzi > Skalen est un collectif de travail, au-delà de l'esprit communautaire, c'est une revendication individuelle d'appartenance à un collectif d'artistes qui a pour finalité de créer ensemble.
Patrick Laffont > Le collectif permet une approche décalée des points de vue. L'existence de regards croisés aboutit à une création transversale collective et la confrontation de trois modes d'expression permet d'ouvrir d'autres voies. Les propositions chorégraphiques sont reprises, prolongées et donc transformées par la vidéo ou la musique. En retour la danse doit aussi répondre à la musique et à la vidéo.
MR > L'ensemble du travail de création est avant tout axé autour la danse, Skalen est un collectif chorégraphique, mais la chorégraphie est aussi écrite par et pour le musicien et le vidéaste ; chaque medium se répond, plus qu'une collaboration étroite, c'est une création commune.
Jean-Marc Montera > Loin des formes structurées comme l'opéra, notre approche s'inspire de la vie, de rencontres impromptues. La dynamique est différente quand nous travaillons avec plusieurs formes d'expression, c'est à mon sens plus risqué mais aussi beaucoup plus riche que le travail réalisé seul ou dans un même champ artistique… Une façon d'échapper aux formes structurées et établies qui formalisent la création.

• *L'improvisation est largement présente dans vos créations…*

PL > En fait, notre travail est assez éloigné de l'improvisation telle que Jean-Marc la conçoit en musique, nous avons un principe d'écriture et nous nous laissons des plages de liberté.
J-MM > Il y a effectivement une différence de perception de l'improvisation entre la danse et la musique. Pour la danse, c'est un travail qui s'inscrit dans le temps de la répétition et qui sert le travail de création et d'écriture chorégraphique, alors que la répétition est à bannir en musique improvisée. C'est pour cette raison que j'essaie de ne pas m'inscrire trop tôt dans le travail de création. Pour ne pas nous brider mutuellement…
Une autre différence vient du fait qu'en musique improvisée, je travaille avec des personnes que je rencontre pour la première fois, avec la nécessité de se plonger immédiatement dans un rapport d'échange. Avec Skalen, cette inconnue est absente puisque la direction est lancée, et que des connivences se sont mises en place entre nous. Il existe une certaine complicité entre Michèle et moi, nous savons à quel moment une improvisation fonctionnera et nous devinons quelle direction nous devons prendre… Mais je dois toujours être attentif aux danseurs, afin d'être plus ou moins en adéquation avec eux, sans pour autant chercher une chronicité totale. Il s'agit de trouver une même qualité de rapport susceptible de permettre l'échange.
PL > Il faut vraiment être à l'écoute permanente de la danse et de la musique. Sur scène nous sommes tous dans le même état d'esprit, dans le même objet, et s'il n'y a pas cette concentration, cette écoute, le projet n'existe plus. L'improvisation, c'est aussi savoir répondre aux propositions des autres… L'échange est source de création, avec le musicien, on se suit, on s'écoute, il écoute l'image, j'écoute la danse…

Anne Teresa de Keersmaeker
Rosas

Mozart / Concert Arias, un moto di gioia

danse création • vendredi 16 & samedi 17 juillet • Théâtre national de Marseille La Criée 21h

chorégraphie Anne Teresa De Keersmaeker mise en scène Jean-Luc Ducourt conception Anne Teresa De Keersmaeker, Jean-Luc Ducourt dansé par Nordine Benchorf, Bruce Campbell, Marta Coronado, Vincent Dunoyer, Fumiyo Ikeda, Elizaveta Penkóva, Taka Shamoto, Igor Shyshko, Clinton Stringer, Giulia Sugranyes, Johan Thelander, Rosalba Torres Guerrero, Jakub Truszkowski musique Wolfgang Amadeus Mozart (Un moto di gioia mi sento K 579, Cassation en si majeur K 99/63 - menuet 2, Vado ma dove? Oh, Dei K 583, Cassation en Si majeur K 99/63 - allegro 1, Sérénade en do mineur K 388 – andante, Cassation en si majeur K 99/63 - menuet 1, Chi sà, chi sà, qual sia K 582, Sérénade en do mineur K 388 – menuet, Cassation en si majeur K 99/63 - allegro 2, Per pietà, bell'idol mio K 78/73, Cassation en si majeur K 99/63 - andante 2, Alma grande e nobil core K 578, Rondo pour Piano en la mineur K 511, Bella mia fiamma, addio - resta, oh cara K 528, Gigue pour piano en sol majeur K 574, Vorei spiegarvi, oh Dio! K 418, Ch'io mi scordi di te? - non temer, amato bene K 505, Sérénade en do mineur K 388, allegro final, Nehmt meinen Dank, ihr holden Gönner! K 383) musique interprétée live par la Beethoven Academie sous la direction de Alessandro De Marchi solistes Patrizia Biccirè, Anke Hermann, Olga Pasichnyk pianoforte Claire Chevallier décor Herman Sorgeloos éclairages Jean-Luc Ducourt costumes Rudy Sabounghi conseils musicaux Georges-Elie Octors production Rosas & La Monnaie/De Munt coproduction Expo de Seville '92, Festival de Flandre, Octobre en Normandie première 30 juillet 1992, Cour d'Honneur du Palais des Papes, Festival d'Avignon re-création le 16 juillet 2004 au Festival de Marseille avec le soutien du Théâtre National de Marseille La Criée
durée 2h15

Jeux de cour.

Couvert de marqueterie, le plateau ressemble à une salle de bal grand siècle. Pourtant, quand les sujets de ce *Mozart / Concert Arias* entrent en scène, on devine rapidement les licences qu'ils vont prendre avec l'étiquette ! Recréée pour le Festival de Marseille et le Mostly Mozart Festival du Lincoln Center de New York, cette pièce légère et pleine d'humour est sans conteste la plus exubérante du répertoire d'Anne Teresa de Keersmaeker. Dans un jeu d'attentions constantes, elle met à l'épreuve la sensualité "vertébrale" de sa danse en élaborant un subtil marivaudage entre des airs de Mozart interprétés par les solistes Patrizia Biccirè, Anke Hermann, Olga Pasichniyk et les danseurs de la compagnie Rosas, tous réunis sous la baguette d'Alessandro De Marchi. À l'image de ces savoureux duos qui ponctuent le spectacle, ici, les histoires de soubrettes et de valets sont des prétextes ludiques à des conversations chorégraphiques dans lesquelles hommes et femmes s'abandonnent aux jeux de la séduction et de l'incompréhension. La chorégraphe flamande s'amuse avec le rapport amoureux en observant avec finesse les malentendus qui lient à jamais le beau sexe et le sexe fort, comme elle badine avec la danse. Véritable tourbillon nerveux dérangeant les références au ballet classique par des mouvements animaux ou fantasques, on retrouve dans ce concert dansé toute la maîtrise abstraite et rigoureuse d'Anne Teresa de Keersmaeker qui fait dialoguer notes et corps avec une exceptionnelle fluidité.

En deux mots... Dans *Mozart/Concert Arias*, Anne Teresa de Keersmaeker réunit sur des airs de Mozart, la Beethoven Académie, trois sopranos et ses danseurs dans un subtil marivaudage. Un spectacle léger et plein d'humour dans lequel hommes et femmes s'abandonnent aux jeux de la séduction.

Anne Teresa de Keersmaeker

C'est à Mudra, l'école de danse dirigée par Maurice Béjart, que la jeune danseuse belge se forme avant de partir se frotter au postmodernisme américain, en 1980, à la Tisch School of Arts de New York. Après *Asch*, sa toute première pièce créée à Bruxelles en 1980 et *Violin Fase*, créée aux Etats-Unis, c'est avec *Fase, four mouvements to the music of Steve Reich* qu'elle se fera connaître. En 1983, avec Michèle-Anne de Mey, Fumiyo Ikeda et Adriana Borriello, elle fonde Rosas et chorégraphie sa première grande pièce *Rosas danst Rosas.* Succès immédiat : L'Europe est sous le charme de ce style nouveau et envoûtant, tendu entre structure et émotion, imprégné de la rigueur minimaliste américaine, nourri par les sentiments portés par l'expressionnisme européen et qui développe un rapport intime, presque architectonique, à la musique. De créations en créations, Anne Teresa de Keersmaeker va aussi affirmer son goût pour le décloisonnement des genres. Après le temps de l'élaboration d'une écriture propre, de l'exploration musicale (Bartok, Ligeti, Monteverdi…), elle se tourne vers le théâtre et met en scène une trilogie du dramaturge allemand Heïner Muller, collabore avec le collectif flamand Tg. Stan. *"Le texte a toujours été présent, même dans mes toutes premières pièces et même dans les chorégraphies où il n'apparaît pas comme tel. Chaque moyen d'expression ouvre des champs différents"*, dit-elle à ce sujet. Glissant de grandes productions en pièces plus intimistes, s'essayant à la vidéo comme à la mise en scène d'opéra, Anne Teresa de Keersmaeker déjoue les tentatives de classification. En 1992, elle devient chorégraphe en résidence au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, décide d'intensifier encore davantage la relation entre musique-danse et de créer un répertoire pour sa compagnie. Trois ans plus tard, elle fonde P.A.R.T.S., école de danse contemporaine en passe de devenir la plus courue d'Europe. Aujourd'hui, après vingt ans de travail, Anne Teresa de Keersmaeker, qui a créé une œuvre protéiforme d'une exceptionnelle rigueur, avoue cependant : *"Je me sens de nouveau comme une débutante avec énormément à déchiffrer, tant de la façon de parler aux danseurs, que du point de vue du lien entre le mouvement et la musique, entre le sens et le geste."*

Anne Teresa de Keersmaeker
Rosas

Mozart / Concert Arias, un moto di gioia

Anne Teresa de Keersmaeker > la musique au corps

"La musique a toujours été et restera pour moi source d'inspiration, de beauté, de consolation, de force, d'énergie."

Mythologie. On dira sans doute un jour d'Anne Teresa De Keersmaeker que le plus grand mérite de son œuvre est d'avoir intensément cherché un nouveau rapport entre la musique et la danse. C'est même, déjà, une mythologie. Dès ses premier pas, à Bruxelles, la rumeur dit que De Keersmaeker n'est pas de ces chorégraphes qui utilisent la musique en tapisserie pour leurs banquets. Que la musique n'est pas pour elle un décor, un prétexte, un serviteur. Mais que sa danse dialogue vraiment avec la musique, qu'elle en épouse les fondements formels, analyse son architecture, éclaircit sa polyphonie. Dès *Violin Fase*, son premier solo (1981) dansé sur une partition du répétitif Steve Reich, la chorégraphe a voulu appréhender la musique comme une forme. Toutes les musiques, de Monteverdi à Mozart, en passant par Ligeti et Bartók. Mais aussi celles imaginées par des compositeurs contemporains, comme Thierry de Mey, son complice depuis *Rosas danst Rosas,* pièce fondatrice de l'œuvre de la chorégraphe belge, créée en 1983. Et emblématique de la recherche chorégraphique d'Anne Teresa de Keersmaeker : l'écoute d'une œuvre est-elle l'écoute d'une forme ? L'écoute doit-elle, peut-elle être homogène à l'architecture de l'œuvre ? Quels sont les liens qui (dés)unissent la danse et la musique ?

Première étreinte. 1983. Avec le deuxième mouvement de *Rosas danst Rosas*, Anne Teresa de Keersmaeker et Thierry De Mey inventent une relation danse-musique inédite. Dans le désormais célèbre et minimal *"quatuor des chaises"*, tout le développement dansé est complètement asservi à la forme musicale, séquence par séquence, seconde par seconde ; et la musique elle-même est déduite d'un pur jeu de nombres : le rythme et le déroulement temporel. Entre l'impulsion dansée et sa mise en forme, ou, si l'on veut, entre le vocabulaire (propre à la danse) et l'usage qui en est fait (soumis à la musique), la tension est maximale : c'est presque une guerre. Cette expérience, le premier coup de maître d'une très jeune chorégraphe, donne le ton à l'aventure d'Anne Teresa de Keersmaeker avec la musique : c'est d'abord une histoire de fascination, de guerre et de paix, une étreinte qu'on cherche autant qu'on la fuit. Thierry De Mey témoignait récemment de son travail : *"Nous étions à l'époque assez impliqués dans la lecture de Georges Bataille, ses analyses sur la discontinuité qu'introduit le langage au sein de la continuité animale, et toutes les tentatives de réunification où se côtoient extase et transgression. Pour mettre ça en œuvre, il nous fallait d'abord une forme verrouillée à l'extrême, un véritable mur structurel, contre lequel les quatre danseuses viendraient se cogner de toutes leurs forces."* Construire un ballet, donner forme à la danse, c'était donc pour cette jeune chorégraphe et ce jeune musicien : dresser un mur, s'imposer un maître, disposer des verrous, établir des contraintes irréversibles. Et ces contraintes, ce mur, ce maître, il s'agissait pour les danseuses de s'y cogner de toutes leurs forces en état de sur-érotisation, dans un geste de résistance ultime.

L'écoute signée : une œuvre entière avec la danse chevillée au corps. Dans les premières années, le travail d'Anne Teresa bénéficia du soutien d'Hugo De Greef, directeur du Kaaitheater. Toute une série de créations se succède alors, qui se distinguait par une grande diversité : *Elena's Aria* en 1984, *Bartók/Aantekeningen* en 1986 et, un an plus tard, *Mikrokosmos*, où le rapport musique-danse de *Rosas danst Rosas* se vérifie, avec plus de douceur, plus d'humour,dans un quatuor de femmes sur la musique du *Quatrième Quatuor* de Bartók. Anne Teresa a analysé chaque mesure de cette partition avec le compositeur Walter Hus, soulignant au crayon rouge chaque effet de canon, chaque entrée de thème, repérant toutes les articulations liées à la proportion d'or. Calée au cordeau sur la musique, et ce jusqu'à la dernière mesure, la chorégraphie nie pourtant par son style le sérieux de l'entreprise : les danseuses chuchotent, s'envoient des regards moqueurs de mauvaises élèves, montrent leurs petites culottes. Le type d'insolence mis en jeu est cependant sans ambiguïté : ce n'est pas Bartók qui est raillé, ni son œuvre qui est égratignée. C'est la chorégraphe qui semble se moquer d'elle-même, et s'excuser de sa vanité à s'emparer d'une grande œuvre jusqu'à en disséquer le fonctionnement.

Ottone, Ottone (1988) fut sa première rencontre avec la musique d'opéra. Dans cette pièce magistrale, elle se frotte au baroque "primitif" du *Couronnement de Poppée*, de Claudio Monteverdi. La rigidité structurelle y faisait place à une esthétique très évocatrice d'un style musical peu abordé en danse. En 1990, De Keersmaeker composa *Stella*, une représentation féminine dans laquelle elle tira pleinement parti de sa manière très personnelle de travailler avec ses danseuses. La même année, *Achterland* crée l'étonnement : la musique de György Ligeti et Eugène Saÿe est interprétée en live et visuellement intégrée dans la scénographie et le parcours des danseurs. Un lien aussi visuel (grâce à la projection d'images), rythmique que sonore que l'on retrouve dans *ERTS* (1992).

La même année ***Mozart Concert Aria's, un moto di gioia*** (1992), est créé dans la prestigieuse Cour d'Honneur au Festival d'Avignon. Dans ce savoureux dialogue avec la musique de Mozart, Anne Teresa de Keersmaeker impose une autre particularité de sa danse : "le boom" et "le hé". Traduction rythmique de la relation homme/femme qu'elle ne cesse d'explorer. Comme le relève très justement son exégète Marianne Van Kerkhoven, l'évocation du féminin chez Anne Teresa de Keersmaeker est toujours plurielle, "vibrionnante, indécidée". L'insolente, l'amoureuse, la folle, la ténébreuse : dans ces pièces les femmes sont multiples, leurs masques sont changeants, et l'interrogation sur leur identité toujours relancée.

Anne Teresa de Keersmaeker
Rosas

Mozart / Concert Arias, un moto di gioia

Anne Teresa de Keersmaeker > la musique au corps (suite et fin)

Pour Anne Teresa de Keersmaeker, la musique est garante de la forme, la danse est garante du désir. La musique, affaire d'hommes et la danse, affaire de femmes (Rosas, on le sait, était une stricte compagnie de femmes jusqu'au duo Ducourt-Saunier dans *Mikrokosmos*, en 1987). Une vision qui permet à la chorégraphe de trouver des jeux d'oppositions qui viendraient recouvrir, expliquer, pacifier peut-être, l'agaçante et indébrouillable dualité masculin-féminin. En secret, Anne Teresa de Keersmaeker élabore une construction à usage personnel où se disposent, une constellation "musique-forme-nombre-analyse-masculin" face à une constellation "danse-désir-corps-intuition-féminin". Et aussi passionnément que sa raison méditait et labourait ces innombrables dualités, sa danse les mettait à l'épreuve, les défaisait et les re-combinait dans une complexité toujours croissante.

En plaçant les musiciens sur le plateau, en ne reculant jamais devant le prestige des œuvres (jusqu'à la *Grosse Füge* de Beethoven), en refusant les coupures (elle a toujours chorégraphié des œuvres complètes), Anne Teresa de Keersmaeker a brisé la convention du ballet et inventé un type de spectacle où il est posé d'emblée une "ré-écoute" de la danse. La danse qui se glisse au sein "d'étranges concerts" apparaît dès lors comme une forme de témoignage mélomane, le compte-rendu en chair et en os d'une expérience d'écoute particulière : *"l'écoute signée",* comme le dit le musicologue Peter Szendy.

En 1994, *Kinok*, une collaboration avec Thierry De Mey et l'ensemble Ictus, est présentée au KunstenFESTIVALdesArts. C'est la préfiguration d'*Amor constante más allá de la muerte* (1994), une chorégraphie musicalement complexe et extrêmement virtuose, qui révèle clairement l'évolution de la danse de De Keersmaeker. À partir d'un langage chorégraphique initialement taillé à la mesure de son propre corps, la chorégraphe a évolué vers un langage étroitement lié à des interprètes déterminés. La force de cette danse consistait en ceci qu'elle alliait un vocabulaire personnel à une structure particulièrement forte. Avec le développement de la compagnie, le langage chorégraphique s'est progressivement épuré et ses mouvements se sont enracinés plus profondément dans le vocabulaire classique.

En 1995, De Keersmaeker crée *Verklärte Nacht* pour la soirée Schönberg au Théâtre de la Monnaie. En 1996, certains éléments de cette production seront développés dans *Woud, three movements to the music of Berg, Schönberg and Wagne*r. 1995 est également l'année de la fondation, à l'initiative de Rosas et de La Monnaie, de P.A.R.T.S., *Performing Arts Research and Training Studios*, l'école de danse internationale qu'elle dirige.

Fin 1997, dans *Just Before,* De Keersmaeker donne à nouveau libre cours à son amour pour la musique sur des pages de Magnus Lindberg, John Cage, Yannis Xenakis,Steve Reich, Pierre Bartholomée et Thierry De Mey. 1998 prolonge son parcours musical à deux égards. De Keersmaeker se risque à mettre en scène son premier opéra avec *Le Château de Barbe-Bleue* de Bela Bartók. Dans *Drumming*, elle reprend la musique pour percussions de Steve Reich comme base d'une chorégraphie concentrée, particulièrement énergique et d'une facture rigoureuse. L'important, dans *Just Before*, c'est la conjonction de la danse et du texte. *Tippeke*, le court-métrage sur lequel s'ouvrait *Woud*, en fut peut-être une première amorce. De Keersmaeker y erre dans un bois, tandis qu'elle récite une comptine. Elle associe les mots clefs de cette comptine à des mouvements précis, comme il arrive souvent dans ce genre de chanson enfantine. Trois autres volets suivent dans cette association de la danse avec le texte comme une prolongation de son dialogue avec la musique. En mars 1999 une danseuse de Rosas et un acteur de STAN se réunissent dans *Quartett*, un texte de Heiner Müller. En mai 1999, la relation texte-musique est encore approfondie dans *I said I*, une chorégraphie basée sur la pièce de théâtre Selbstbezichtigung (Introspection) de Peter Handke. Tout cela culmine en l'an 2000 dans *In Real Time*, un grand projet qui réunit sur scène tous les danseurs de Rosas, tous les acteurs de Tg. Stan et les musiciens de l'ensemble de jazz Aka Moon.

Suivent, en 2001, le retour vers la danse pure avec *Rain*, sur *Music for 18 musicians* de Steve Reich et le retour vers l'intimité avec *Small Hands*, un duo dansé avec Cynthia Loemij.
En 2002, avec *April me,* on retrouve en scène tous les danseurs de la compagnie Rosas aux prises avec une partition jouée *live* de Thierry de Mey. La même année encore, Anne Teresa de Keersmaeker crée le deuxième solo de sa carrière, *Once*, sur musique de Joan Baez.
En 2003, elle s'aventure dans l'univers de Miles Davis avec *Bitches Brew / Tacoma narrows* et retrouve l'opéra avec *I Due Foscari* de Giuseppe Verdi. Sa prochaine mise en scène d'opéra, *Hanjo*, composé par Toshio Hosokawa et adapté du dernier des *Cinq Nô modernes* de l'écrivain japonais Mishima, sera présentée en création mondiale au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, en juillet 2004.

D'après Fragments Fibonacciens, un texte du compositeur Jean-Luc Plouvier, Rosas / Anne Teresa de Keersmaeker - ed. La renaissance du livre & Anne Teresa de Keersmaeker, article de Dominike Van Besien.

Mozart / Concert Arias, un moto di gioia

Répertoire
Anne Teresa de Keersmaeker
Rosas

*Kassandra - speaking in twelve voices (*2004*)* • *Bitches Brew /Tacoma narrows (*2003*)* • *Once (*2002*)* • *(But if a look should) April me (*2002*)* • *Small Hands (out of the lie of no)* (2001) • *Rain (*2001*)* • *In real Time (*2000*)* • *I said I (*1999*)* • *With/For/By (*1999*)* • *Quartett* (Rosas, Tg. Stan, 1999) • *Drumming (*1998*)* • *Duke Blue-beard's castle* (opéra, 1998) • *Just Before (*1997*)* • *Three Solo's for Vincent Dunoyer (*1977*)* • *Woud, three mouvements to the music of Berg, Shönberg and Wagner (*1996*)* • *Erwartung/Verklärte nacht (*1995*)* • *Amor Constante mas alla de la muerte (*1994*)* • *Kinok (*1994*)* • *Toccata (*1993*)* • *Mozart/Concert arias, un moto di gioia (*1992*)* • *Erts (*1992*)* • *Achterland (*1990*)* • *Stella (*1990*)* • *Ottone, ottone (*1988*)* • *Mikrokosmos-Monument/ Selbstporträt mit Reich und Riley (*1987*)* • *Verkommes/ MedeAmateriaal: Landsschaft mit Argonauten, Trilogie Heïner Muller (*1987*)* • *Bartok/Aantekeningen (*1986*)* • *Elena's aria (*1984*)* • *Rosas danst Rosas (*1983*)* • *Fase, four mouvements to the music of Steive Reich (*1982*)* • *Violin Fase (*1981*)* • *Asch (*1980*)*

La Beethoven Académie

La Beethoven Académie a été fondée par Jan Caeyers en septembre 1993, dans le but de donner à la musique classique tardive et préromantique, une résonnance aussi authentique que possible sur des instruments modernes.
La Beethoven Académie accorde également une large place à la musique contemporaine : des classiques de ce répertoire aux nouvelles compositeurs, tels qu'Henry Pousseur, Michael Finnissy et Param Vir, auxquels elle passe commandes de compositions.
La Beethoven Académie est un orchestre de plus de trente musiciens, en résidence au deSingel à Anvers.

Lexique

Aria > Au XVII[e] siècle, l'aria est une sorte de chant à versets entre lesquels s'intercale une partie instrumentale. Monteverdi l'introduisit dans l'opéra. Elle joua, surtout en Italie, un rôle croissant, chargée d'exprimer les sentiments des personnages, alors que le récitatif développe l'intrigue.

Menuet > Danse de cour de rythme ternaire, d'origine française, adoptée sous Louis XIV. Sa structure musicale se compose de 2 parties répétées, selon le mode A-B-A : le caractère de B diffère de celui de A par un thème plus mélodique, ainsi que par la tonalité, qui peut être le relatif mineur ou la dominante du ton principal.

Gigue > Danse d'origine anglaise ou irlandaise. Son caractère est sautillant, son tempo d'allure rapide et de rythme ternaire. La Gigue terminant la suite, elle est, en général, le mouvement le plus développé. Son évolution aboutit au mouvement rapide de la sonate (finale).

Cassation > Sorte de suite ou de symphonie, sans forme régulière, pour plusieurs instruments, composée d'un nombre variable de courts morceaux, dont le premier est toujours une marche, et dont les autres offrent alternativement des mouvements vifs et lents. Au milieu du XVIII[e] siècle, la cassation s'exécutait en plein air, en guise de sérénade ou pendant les repas de cour ou de noces.

Rondeau > pièce musicale où se répète à intervalles réglés la première phrase ou "refrain" ; les autres phrases sont dites "couplets". Tire son origine de la forme poétique du rondel ou rondellus, populaire au moyen âge et souvent chantée, à intercalations, c'est-à-dire dans laquelle un vers ou un motif entendu dès le début, est ramené en refrain avec ou sans variantes. Utilisée dans la sonate et la symphonie.

Sérénade > de l'italien *seranata*, "musique du soir". Pièce instrumentale légère et piquante, écrite de préférence pour instruments à vent. La première sérénade instrumentale de Mozart fut écrite en 1767, pour 2 violons, 2 altos, basse, 2 hautbois ou flûtes, 2 cors, 2 trompettes. Ce genre tenait alors à la fois de la cassation et de la symphonie et était destiné à être exécuté en plein-air, la nuit tombée.

Pierre Droulers

Inouï

danse création • dimanche 18 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

Inouï
chorégraphie Pierre Droulers avec les interprètes
interprètes Olivier Balzarini, Sébastien Chatellier,
Suni Löschner, Saori Miyazawa,
Marielle Morales, Michel Yang
assistanat & vidéo Arnaud Meuleman
sons et musiques Thomas Turine lumières Jim Clayburgh
direction technique Marc Defrise
assistant régie Gaspard Samyn
réflexions plastiques entretenues avec
Ann Veronica Janssens et Michel François
conseillère costumes Anne Masson
inspiration musicale Morton Feldman,
John Cage, Beth Gibbons
production et administration
Tarquin Billiet & Stéphanie Poliart
diffusion Ludovica Riccardi et Patricia Zubioli
coproduction Charleroi/Danses - Centre Chorégraphique
de la Communauté française, Festival de Marseille,
Festival d'Automne - Théâtre de la Ville avec l'aide du
Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi
Pyrénées dans le cadre du projet "IN VIVO"
avec le soutien du Théâtre de la Balsamine
et du Centre Chorégraphique National de Rennes
avec l'appui de l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre en
collaboration avec Bird
La Compagnie Pierre Droulers est subventionnée par la
Communauté française de Belgique, Direction générale
de la Culture, Service Danse
création pour 6 danseurs le 23 mars 2004
dans le cadre de la Biennale de Charleroi/Danses
durée 1h20

La disparition des objets.

Bruxellois d'élection, fer de lance de la Nouvelle Danse française, Pierre Droulers avoue une formation multiple, de Mudra (l'école imaginée par Maurice Béjart) aux avant-gardes américaines. Fasciné par le croisement des disciplines, il s'est très vite entouré de musiciens, de plasticiens, de vidéastes, de scénographes. Comme dans cette création où il collabore avec la plasticienne Ann Veronica Janssens et réfléchit sur le rôle de l'art en général et de la danse en particulier. Mais il s'entoure surtout d'objets. Obstacles ou prolongements du corps, facteurs d'encombrement animés par les danseurs dans une sorte de duel métaphysique, les objets fascinent Pierre Droulers. En secret, il leur intime la part tangible du Monde, afin de permettre au mouvement abstrait d'en explorer la part sensible. Avec *Inouï*, sa dernière création, coproduite par le Festival de Marseille, le chorégraphe semble avoir déposé les armes. Le plateau ressemble à un appartement, assez commun pour que chacun s'y retrouve. Comme ce lit qui n'est plus qu'un rectangle blanc, au sol, certaines formes trahissent encore la fonction de l'endroit. Des portemanteaux, des reliefs de boissons sur une table, une espèce de toboggan, une guitare, des câbles,... sont autant d'éléments d'une scénographie pléthorique et chaotique, mais pourtant dépouillée, une sorte de mythologie du quotidien, ordinaire et saugrenue, gagnée par la géométrie. Alors, toute ressemblance avec un lieu existant ne serait que pure coïncidence? *"Le lieu, privé d'objets, est désormais ouvert pour le rêve"*, explique le chorégraphe qui n'a pas perdu de vue son combat. Ainsi figuré, le vide a pour fonction de mettre *"le spectateur en disposition d'attention"* et de *"restituer l'inouï du détail le plus infime."* Mais aussi, de caresser le rêve auquel la danse de Pierre Droulers n'est pas prête de renoncer : *"faire surgir le sensible comme si nous recouvrions la vue, l'ouïe."* Plus que jamais, le chorégraphe semble vouloir rejeter le spectaculaire. Ce qui compte ? S'attacher au moindre mouvement, à la moindre palpitation. En regardant *Inouï*, on ne cherche pas à analyser, ou à comprendre, mais seulement à voir, à écouter, à ressentir ce que donnent à voir les six danseurs sur le plateau. Six personnages en quête de mouvement, sèchement segmenté ou au contraire enveloppant, qui s'abandonnent à la lassitude, à leurs obsessions, à leur formidable énergie. Et à l'humour aussi qui éclate en bulles sur les seuils d'espaces invisibles sans cesse franchis, repoussant les limites de ce lieu imaginaire, explorant le silence et les bruits du silence, l'être et le néant, la fin et les commencements.

En deux mots... Pierre Droulers a conçu *Inouï*, sa nouvelle création, comme "un lieu ouvert au rêve." Ce chorégraphe français, installé à Bruxelles, poursuit ici sa quête chorégraphique : *"faire surgir le sensible en restituant un geste dans ses détails les plus infimes."*

A propos de Inouï > Pierre Droulers

Réflexion sur la pièce : *Inouï*, ce pourrait être aussi un lieu. Puisque aujourd'hui l'intolérable est devenu toléré, que la fiction devient réalité, il ne me reste plus qu'à tenter de mettre en disposition d'attention (...). *Inouï* propose des seuils de consciences intensifiés par des filtres de lumière, avec des textures, des peaux, des surfaces tactiles plastiques et humaines où la distance et la profondeur tronquent la réalité objective et subjective. L'expérience du spectateur sera alors dans la zone indicible et inouïe de la présence immanente des choses, aimantée par l'illusion d'une absence de sol tangible, de ciel réel : absence de soi ? Ou bien pleine présence de soi ? Fable et danse d'instants qui se tissent d'éléments épars que la conscience relie. De l'un à l'un, six personnes ainsi se démultiplient et se recomposent. Une beauté des corps, des yeux, des voix, des temps arrêtés, des durées qui respirent, à peine visibles, à peine audibles.

Pierre Droulers

Après une formation à Mudra (Ecole de Maurice Béjart à Bruxelles), Pierre Droulers voyage en Pologne où il rencontre le dramaturge Grotowski. Il participe ensuite aux ateliers de Robert Wilson à Paris. En 1978, un séjour à New York lui fait notamment découvrir le travail du chorégraphe Steve Paxton. En 1979, il crée *Hedges*, un solo avec le saxophoniste Steve Lacy. Après différents projets de chorégraphe ou de danseur (il est interprète pour Michèle Anne de Mey et Anne Teresa de Keersmaeker), il monte un projet ambitieux, une lecture chorégraphique de *Finnegan's Wake* de James Joyce qui prend la forme d'un diptyque (*Comme si on était leurs petits poucets* en 1991 et *Jamais de l'abîme* en 1993). Animées par la double nécessité de se rapprocher de l'interprète tout en interrogeant le collectif, ses chorégraphies *De l'air et du vent* (1996) et *Multum in Parvo* (1998) sont pour lui *"des rencontres humaines autant que des aventures artistiques"*. C'est dans cet esprit qu'il alterne petites et grandes formes. En 1997, il invite les danseurs de sa compagnie à créer leur propre solo, en réponse aux solos qu'il leur chorégraphie. Fasciné par le croisement de disciplines à l'intérieur d'une même performance, Droulers joue, dès ses premières créations, d'une pluralité de modes, dansés, parlés, "musicalisés". En s'entourant de plasticiens, et bien que la chorégraphie constitue toujours le centre de gravité de ses créations, il mûrit un travail de scène qui évacue la théâtralité et amorce l'abstraction par une importante utilisation de la lumière, comme outil de composition et écriture graphique. *"À mes débuts, je me suis intéressé au théâtre, puis mon attrait pour la matière a remplacé la théâtralité. Et la matière est devenue lumière. Aujourd'hui, c'est l'espace qui m'anime",* explique le chorégraphe. Une petite révolution dans sa conception de la composition chorégraphique qui le conduit à complètement repenser son rapport au spectacle. Avec *Sames*, d'abord, un duo qu'il interprète en 2002 avec Sefan Drehers (après plusieurs années d'absence sur scène). Une pièce, où Pierre Droulers a le corps arpenteur. On le voit y mesurer non seulement le temps qui le sépare de son danseur fétiche (plus jeune), mais aussi la distance psychique qui sépare son corps de la réalité du monde. Transparences, vidéo : cette pièce sur le rêve a été pour Pierre Droulers l'occasion de confronter l'espace à son corps, comme d'en vérifier une matérialité depuis longtemps oubliée. L'année suivante, à l'invitation de la plasticienne Ann Veronica Janssens avec qui il collabore régulièrement, Pierre Droulers s'est frotté à un autre espace de représentation, celui d'œuvres plastiques. Au MAC (Galeries Contemporaines, Marseille) où une exposition a été consacré à cette artiste flamande, il s'est livré à une série de happenings. *"J'ai créé une performance à l'opposé de ses œuvres, une sorte de petite suspension temporelle, pensée comme un sas de décompression préparant la sortie vers le monde extérieur, beaucoup plus agressif que le dédale des galeries du Musée"*, explique le chorégraphe. Qui dévoile ainsi une de ses grandes peurs : l'extérieur, l'espace public ainsi que la réduction de la sphère privée, l'anéantissement de l'intime, la disparition du sentiment. Une problématique aiguë que l'on retrouve dans sa dernière création, *Inouï*, où, Pierre Droulers crée le vide à l'intérieur d'un appartement pour *"mieux faire résonner le détail intime du geste."*

Répertoire Pierre Droulers

*Inouï (*2004*) • Sames (*2002*) • Ma (*2001*) • Sortie (*1999*) • Aventures, nouvelles aventures (*1999*) • Multum in Parvo (*1998*) • Petites formes (*1997*) • De l'air et du Vent (*1996*) • Les beaux jours (1996) • Mountain/Fountain (*1995*) • Jamais de l'Abîme (*1993*) • Humeurs (*1992*) • Comme si on était leurs Petits Poucets (1991) • Cadavre Exquis (*1988 -1987*) • Face à Face (*1987-1986) • Improvisation (film, 1986-1985) • Midi Minuit (1986-1985) • Miserere (1985-1984) • La jetée (*1984-1983*) • Pieces for Nothing (*1983-1982*) • Tips (*1982-1981*) • Tao (*1981-1980*) • Alba (*1981-1980*) • Everlone (*1979-1978*) • Hedges (*1979-1978*) • Désert (*1978-1976*) • Dispersion (*1978-1976*)*

Ann Veronica Janssens

Plasticienne belge née en Grande Bretagne, Ann Veronica Janssens explore des espaces à l'affût d'indices. Les relations qu'elle établit entre le corps et l'espace l'amènent à de multiples expérimentations de la perception et du mouvement. Depuis 1996, avec la réalisation de *Représentation d'un corps rond*, ses œuvres s'inscrivent dans une dimension rétinienne où une picturalité immatérielle deviendrait même de la sculpture. Immergeant l'œil dans l'espace, son travail génère la perte de repères spatiaux, et partant, un sentiment d'intemporalité. A l'automne 2003, elle présente au MAC (Galeries Contemporaines/Marseille) une exposition plurielle *8'26" (le temps que met la lumière du soleil à parvenir sur terre)*, poursuivant sa réflexion sur la lumière et le temps. Une exposition clôturée chaque jour, au déclin du soleil, par une intervention chorégraphique de Pierre Droulers, dans le hall du musée, à l'initiative de Marseille Objectif Danse.

A propos de Inouï > Ann Veronica Janssens

La si puissante tentation de la modernité à assumer "la disparition de l'objet" dans toute image du monde dont l'art rend compte, du moins dans les termes en lesquels la fascination du modèle figuratif fut jusque-là exprimé par l'art lui-même. Il ne s'agit pas ici du débat figuration / non figuration, mais d'un espace qui relie le spectateur à sa capacité de se percevoir dans ce qu'il y a à voir. L'art est-il derechef expression (expressionnisme au sens large) ou est-il devenu événement documentaire, technique ès-communication, bref, pur concept forçant en quelque sorte le spectateur à jouer davantage qu'auparavant le rôle dévolu à l'artiste, désormais considéré comme provocateur plutôt que comme auteur ? Il faut oser poser la question : l'art régnant, en son intelligence, a-t-il encore à voir avec l'émotivité, et si oui, dans quelles proportions ? Le statut de l'artiste change. L'artiste se dégage manifestement non seulement par rapport aux intentions esthétiques et éthiques. Mais également par rapport à des techniques, des matériaux et des outils consacrés par la pratique de cette sorte de formalisme.

Malouma
en concert

Little Senegal
film de Rachid Bouchareb

ciné-concert Afrique / soirée ARTE • lundi 19 juillet • théâtre de la Sucrière 21h

concert Malouma
chant Malouma
claviers Oud El Moctar Mohamed Yahya
guitare solo Abdel Fettah Ndaw
guitare rythmique Aly Ndao
chœurs Athie Mohamed Mechri Ekhtou,
Aichetou Athie Bintou Wehbin
tidinit Sedoum Ould Dah Abba
tbel Cheikh Ould Breika
guitare basse Ousmane Diamorou Toure
djembé Ibrahima Fall
durée 1h30

Little Senegal
film de Rachid Bouchareb
2000, France, 1h40, vostf
réalisation Rachid Bouchareb
avec Sotigui Kouyate, Sharon Hope,
Karim Koussein-Traore, Roschdy Zem, Adja Diarra
scénario Olivier Lorelle et Rachid Bouchareb
musique originale Safy Boutella
image USABenoît Chamaillard
image Afrique Youcef Sahraoui
son Philippe Lecœur
costumes Pierre Matard

Malouma, chanteuse du peuple.

Dix années d'interdiction en Mauritanie n'ont jamais empêché Malouma d'être considérée par ses concitoyens comme leur "moutribatou echa'b", *chanteuse du peuple*. Héritière d'une prestigieuse lignée de musiciens et de poètes traditionnels, originaires de la région du fleuve Sénégal, la légende veut que son père, Moktar Ould Meidha, lui ait fait découvrir Mozart en plein désert avant de lui composer son premier album. Enfant prodigue, à seize ans, elle se produit seule en scène à Nouakchott, la capitale, avec ses propres textes. *"Au début, on m'a pris pour une folle parce que je dansais en chantant l'amour, mais j'avais choisi ma voie"*, confie cette femme cultivée (elle parle arabe, français et anglais) qui chante en hassania, sa langue maternelle. Véritable trait d'union entre l'univers berbère et l'Afrique de l'Ouest, la musique de Malouma emprunte au blues des accents suaves nés sur les rives du Mississipi. En concert, la guitare côtoie la "tidinit", sa sœur africaine, et s'échangent leurs gammes respectives. Celle à douze temps d'Otis Redding, auquel la chanteuse a rendu hommage en reprenant *Fa fa fa, sad song* et celle, pentatonique, dont elle est pétrie. Une singularité qui a longtemps défié le régime autoritaire, jusque dans les thèmes inhabituels de ses chansons dénonçant l'exclusion, l'oppression, l'injustice ou prônant l'entente entre les différents peuples mauritaniens. Des sujets brûlants que Malouma, en déesse du désert, chante d'une voix fière et chaleureuse.

En deux mots... Dix ans de censure n'ont pas entamé la popularité de Malouma en Mauritanie. Résolument africain et teinté de blues, son chant parle d'amour en évoquant des sujets brûlants, la voix est fière, le visage rayonnant, le sourire lumineux.

Discographie • *Dunya Marabi* Productions 2003 • *Desert of Eden* FIS 1998

Griot > une réalité linguistique et ethnologique

Sur le plan linguistique, le terme "griot" apparaît pour la première fois au XVII^{e} siècle, dans sa forme originale "guiriot". La racine de ce mot serait européenne, il proviendrait du portugais "criado" qui veut dire "qui a été nourri, élevé, éduqué" ou bien "qui vit dans la maison du maître".
La définition de "griot" a été fixée au XX^{e} siècle par l'ethnologue Tal Tamari et elle est réservée aux musiciens louangeurs endogames de l'Afrique occidentale. Mais cette notion s'est élargie, selon les régions et les ethnies, à celles de musicien, danseur, porte-parole, conseiller et généalogiste, voire gardien de mémoire et des traditions. Malgré ses variations, l'identité des divers griots repose sur un principe en commun, le statut de naissance : c'est qu'on ne devient pas griot, on naît griot. À l'heure actuelle comme au XIX^{e} siècle, les griots sont présents dans une quinzaine d'ethnies de la Mauritanie au Ghana.

Malouma

Élevée dans une famille de griots "iggawin" originaire de la région du fleuve Sénégal au Sud de la Mauritanie, Malouma est une personnalité fascinante. Cultivée et polyglotte, elle s'intéresse à toutes les musiques qui viennent d'ailleurs. Après avoir composé son premier succès à l'âge de quinze ans, elle devient l'une des chanteuses en vue de la capitale, Nouakchott. Mais lorsqu'elle s'attaque au sujet tabou de l'amour entre deux êtres sans s'en remettre aux périphrases poétiques, puis au divorce, elle se voit rejetée par toute la société traditionnelle. Durant près de dix ans, sa voix et ses spectacles sont interdits. Mais malgré l'implacable exclusion qu'exerce le pouvoir des puissants sur la chanteuse, quelques jeunes artistes viennent en cachette lui demander des chansons. Malouma finit par ressortir au grand jour, courtisée par toute la jeunesse mauritanienne. La chanteuse apparaît pour la Mauritanie ce qu'Oumou Sangaré représente au Mali ou Najat Aatabou au Maroc. Et a su s'imposer en Europe comme une diva et une conscience. Comme la nouvelle porte-parole d'un certain continent africain.

Malouma en concert

Little Senegal film de Rachid Bouchareb

Little Senegal film de Rachid Bouchareb

Quittant l'île de Gorée au Sénégal, Allounе part à la recherche des descendants de ses ancêtres déportés comme esclaves. À Harlem (New York), il retrouve Ida, sa cousine, qu'il aborde sans se dévoiler pour mieux l'approcher. Mais aussi pour tenter de comprendre les afro-américains avec qui il est persuadé entretenir des liens de souffrance et d'amour. Et c'est le choc des cultures. Alloune découvre une communauté divisée qui a intégré (et subit) les valeurs ultra-libérales de la société nord américaine et qui s'est complètement détachée de son histoire africaine. Pas à pas, il apprivoise Ida, jusqu'à l'aimer.

Dans *Little Senegal,* le cinéaste algérien Rachid Bouchareb prend à revers les clichés sur le voyage initiatique et réussit un tour de force : effacer les frontières entre l'Histoire et l'histoire de ses personnages pour, en griot moderne, raconter l'aventure profonde de l'humanité.

Ce film est l'occasion de retrouver à l'écran Sotigui Kouyate, "guinéen d'origine, malien de naissance et burkinabé d'adoption", compagnon et acteur fétiche de Peter Brook depuis *Le Mahabharata* jusqu'au très récent *Hamlet.*

Entretien avec Rachid Bouchareb

• Quelle est la genèse du film ?

D'une certaine manière, il s'agit du même sujet que dans mes autres films : aller au-devant d'une autre société, d'une autre culture. Dans *Bâton Rouge*, que j'ai réalisé en 1985, un Français d'origine maghrébine faisait un road movie de New York à la Floride, en passant par la Louisiane. Cela m'a donné l'occasion de côtoyer la communauté afro-américaine, de me faire des amis africains. À un moment, j'ai eu envie de faire se rencontrer les deux communautés. J'étais curieux de les mettre en contact physiquement.

• Votre film est donc nourri de vos propres expériences ?

Oui, j'ai fait des enquêtes, des interviews de la communauté afro-américaine. Je leur posais des questions : "Qu'est-ce que vous pensez de la communauté africaine ? Est-ce que vous la côtoyez? Qui habite avec vous dans Harlem ? C'est quoi pour vous l'Afrique ?" Beaucoup ne pensaient pas grand-chose, tout cela restait assez flou dans leur esprit. La communauté afro-américaine est très peu tournée vers le passé. À part quelques personnes très âgées, qui pour la plupart n'ont jamais eu de contacts avec l'Afrique, même si quelques-unes en rêvent. J'étais dans un milieu populaire, confronté aux difficultés matérielles, aux pressions de la société, à l'exclusion. Certainement que dans des classes sociales plus élevées, quand on a atteint une forme de sérénité, une aisance économique, on peut se pencher sur ses racines. À Harlem en revanche, il s'agit plutôt d'indifférence, d'incompréhension, voire de propos racistes et violents de la part des deux communautés.

• Ils ont pourtant des bases culturelles et religieuses communes.

À Harlem, il y a une mosquée afro-américaine depuis des années. On aurait effectivement pu penser que la religion allait être un ciment possible. Mais la communauté africaine a préféré créer ses propres mosquées. Il n'y a donc pas vraiment de relations sereines, de liens directs. La communauté africaine s'est fait son "Chinatown africain" au cœur de Harlem, son "Little Senegal". Dans les restaurants africains, on ne trouve que des Africains. Ils font leur commerce entre eux. La seule connexion se fait avant tout par le biais du taxi : beaucoup de chauffeurs de taxis sont africains et sont donc conduits à transporter la communauté afro-américaine.

• Que pensez-vous du mythe américain du melting pot, de l'intégration raciale ?

L'intégration est en réalité très difficile aux Etats-Unis, surtout pour la communauté afro-américaine. Les choses ne bougent pas aussi rapidement qu'on l'imagine. Quand je suis allé en Caroline du Sud, j'ai vu les maisons en bois dans lesquelles habite la communauté afro-américaine et je me suis dit que l'on retrouvait là la même misère que l'on peut trouver en Afrique. Cette misère n'est pas aussi violente dans l'absolu, mais elle l'est par rapport à une société aussi riche. L'Amérique, c'est aussi le Tiers-monde. J'ai également vu des manifestations d'extrémistes pour le rétablissement des valeurs de l'esclavage ! Mais si les Afro-Américains sont en grande majorité en bas de l'échelle sociale, ce n'est plus vraiment pour des raisons de culture : ils ont totalement intégré les codes de domination de la société américaine.

Rachid Bouchareb

Né en 1953 en France, de parents originaires d'Algérie, Rachid Bouchareb débute sa carrière à la télévision française. Il est assistant de 1977 à 1983. Il tourne plusieurs courts-métrages : *La pièce*, *La chute*, *Le banc*, *Peut-être la mer, Exil Algérie*. Il s'impose comme réalisateur au cinéma à partir de 1984. Son premier long-métrage *Bâton rouge* (1985) révèle trois acteurs : Jacques Penot, Hamou Graia et Pierre-Loup Rajot que Bouchareb retrouve pour *Cheb* en 1990. Un film qui éclaire la situation des jeunes *beurs* avec leurs problèmes d'identité. Mais, plutôt que d'exploiter ce filon, Bouchareb se consacre à la société de production 3B qu'il crée à Paris. Il revient vers la télévision pour *Les années déchirées* en 1992, avec une fiction sur le retour de deux anciens combattants qui assistent aux événements qui transforment la société algérienne. Puis Bouchareb se dirige vers l'Asie et tourne *Poussières de vie,* en 1995, une adaptation du roman de Duyen Anh, *La colline de Fanta,* sélectionnée aux Oscars d'Hollywood. Bouchareb poursuit son travail pour la télévision en France, avec des fictions comme *L'honneur de la famille*, 1997. Son dernier long métrage, *Little Senegal*, est tourné en 2000.

katia Guerreiro
en concert

Capitaines d'Avril
film de Maria de Medeiros

ciné-concert Portugal / soirée ARTE • mardi 20 juillet • théâtre de la Sucrière 21h

concert Katia Guerreiro
chant Katia Guerreiro guitare portugaise Paulo Valentim
contrebasse Rodrigo Serrao
guitare classique "viola" de fado João Veiga
durée 1h15

Capitaines d'Avril (Capitães de Abril)
film de Maria de Medeiros
2000, France/Portugal, 2h04, vostf
réalisation Maria de Medeiros
avec Stefano Accorsi, Maria de Medeiros,
Joaquim De Almeida, Frédéric Pierrot, Fele Martinez,
Manuel Lobao, Emmanuel Salinger
scénario et dialogues Maria De Medeiros, Eve Deboise
Images Michel Abramowicz, A.F.C.
décor Guy-Claude François, Augustì Camps-Salat
musique Antonio Victoriano d'Almeida
montage Jacques Witta
coproduction Arte
sélection officielle Cannes 2000 Un certain regard
prix du public Festival d'Arcachon 2000
meilleur film au 24e Mostra de Sao Paulo 2000

Une voix face à l'Atlantique.

Sud-africaine ayant amerri au Portugal après une escale aux Açores, Katia Guerreiro fait partie de cette nouvelle génération d'interprètes poursuivant la tradition du fado incarnée par la diva Amalia Rodriguez. Médecin à la ville (elle exerce d'abord et toujours aux urgences d'un hôpital de la périphérie de Lisbonne), sur scène, Katia Guerreiro ne guérit pas les corps. Elle les bouleverse de sa voix mate, ardente qui, sans effet, transforme le plus délicat des sons en une plainte déchirante. C'est, mains croisées derrière le dos, comme le Portugal se dresse noble face à l'Atlantique, que cette jeune femme aborde les classiques de ce genre né, sur des mélopées lointaines, de la nostalgie de marins pour leur terre d'origine, exilés volontaires partis à la découverte du Monde. Depuis, reflet de provinces reculées ou expression de l'urbanité de grandes villes (comme celui lyrique, de Coimbra ou, très blues, de Lisbonne), le fado n'a jamais cessé de bercer l'âme de tout un peuple. De l'*Ave Maria* signé Fernando Pessoa aux compositions récentes de Sophia de Mello, les poètes ne s'y sont pas trompés, qui en ont écrit les plus belles lettres. En concert, entourée de Paulo Valentim (guitare portugaise), de Rodrigo Serrao (contrebasse) et de João Veiga (guitare classique "viola" de fado), un trio virtuose et profond, Katia Guerreiro en a fait son destin (fatum, sens originel du mot fado).

En deux mots... Né sur des mélopées lointaines de la nostalgie de marins exilés, le fado n'a jamais cessé de bercer l'âme du peuple portugais. C'est avec une voix mate et ardente, qui peut transformer un son délicat en une plainte déchirante, que Katia Guerreiro aborde les classiques du genre.

Discographie • *Fado Maior* L'empreinte digitale 2002

Katia Guerreiro

Native d'Afrique du Sud, Katia Guerreiro, 26 ans, a épousé le fado après avoir fait escale aux Açores, à 18 ans, où elle se met à chanter et à jouer de la guitare au sein du groupe folk Santa Cecília. Puis, elle amerrit à Lisbonne, afin d'y poursuivre ses études de médecine qu'elle pratique aujourd'hui au service des urgences d'un hôpital de banlieue. Découverte il y a trois ans lors d'un fastueux concert télévisé en hommage à Amalia Rodriguez, âme de la saudade lusitanienne, Katia Guerreiro s'est rapidement imposée comme une des plus jolies voix actuelles du fado traditionnel. Son excellente maîtrise des techniques du genre, ses qualités d'interprétation passionnée et authentique lui ont valu la reconnaissance du milieu et du public. Elle distille avec goût cette mélancolie propre à cette forme vocale profondément identitaire qu'est le fado. Sa voix grave au service de structures musicales simples, chante l'amour, la souffrance, Lisbonne, la nature, le souffle du vent, la guitare, le fado lui-même ou encore, la Vierge.

Le fado

Le Fado "ivrogne et vagabond" est né au début du XIX^{e} siècle, dans les ruelles du Barrio Alto et de l'Alfama, quartiers populaires de Lisbonne. La réputation sulfureuse de cette musique nocturne est liée à son premier public : prostituées, marins, marginaux, mauvais garçons de ces vieux quartiers de la capitale portugaise. Ses origines sont nombreuses et encore controversées : Vient-il du Lundum brésilien (mélange de rythmiques noires importées par les esclaves africains) ou de la modinha (musique de cour portugaise) ? Descend-il des joutes oratoires des troubadours, présents depuis le XII^{e} siècle dans le sud de l'Europe ? Est-il un héritage des chants arabes et juifs ? Les Portugais préfèrent l'idée selon laquelle, le fado, ce chant profond du manque, a été colporté par les marins au long cours. Il semble que ce soit un peu tout cela à la fois. À l'instar du flamenco pour l'Espagne ou du tango pour l'Argentine, le fado est devenu la musique emblématique du Portugal : il exprime l'âme de son peuple, l'odeur de sa terre. Il est l'expression même de la saudade, grande constante de l'âme portugaise qui désigne un mélange de regret et de désir, sentiment nostalgique teinté de sensualité et de fatalisme, qui rend sensible l'absence. Plus qu'un chant, c'est une complainte qui interroge un destin contre lequel on ne peut rien. Le terme fado est d'ailleurs issu du latin fatum (l'inéluctable destin). L'amour inaccompli, la jalousie, la nostalgie des morts et du passé, la difficulté à vivre, le chagrin, l'exil... en sont les thèmes récurrents.

katia Guerreiro
en concert

Capitaines d'Avril
film de Maria de Medeiros

Maria de Medeiros

Maria de Medeiros est née le 19 août 1965 au Portugal. À sa sortie du Conservatoire National des Arts Dramatiques de Paris, elle se consacre au théâtre et au cinéma tout d'abord comme actrice avant de s'intéresser au scénario et à la réalisation de courts et de longs-métrages. Depuis son premier rôle en 1980 pour Joao Cesar Monteiro dans *Sylvestre*, Maria de Medeiros a joué dans plus de 30 films au Portugal, en Espagne, en France et aux Etats-Unis. En 1994, elle reçoit la récompense de la meilleure actrice au Festival de Venise pour son rôle dans *Tres Irmaos* de Teresa Villarde. En 1995, on lui décerne le Globe d'Or portugais pour sa prestation dans le film réalisé par Joaquim Leitao, *Adam et Eve*.
Elle réalise en 2000, *Capitães de Abril* qui est présenté dans la section Un Certain Regard au Festival de Cannes.

Capitaines d'Avril, film de Maria de Medeiros

Le 24 avril 1974, au son de "*grandola vila morena*", chanson interdite par la dictature de Salazar, de jeunes capitaines se soulèvent, donnant le signal de la rébellion qui mettra fin au plus vieux régime autocratique d'Europe. Prise dans la tourmente Antonia, une enseignante, se bat pour l'un de ses étudiants arrêté par la police. Pour *Capitaines d'Avril*, son premier film en tant que réalisatrice, l'actrice Maria de Medeiros (fabuleuse interprète de Quentin Tarantino dans *Pulp Fiction)* s'est frottée à l'histoire de son pays en mettant en scène, sur fond d'histoire d'amour, la Révolution des Œillets. Elle l'a imaginée comme "un film d'aventure", un conte politique et poétique, avec le désir *"de rendre aux jeunes générations l'envie de repenser le monde."*

La révolution des Œillets au Portugal

Cette révolution "en douceur" éclata il y a tout juste 30 ans avec le soulèvement d'une partie de l'armée contre la politique coloniale et la dictature de Marcelo Caetano, successeur d'Antonio Salazar. Depuis treize ans, le régime fasciste portugais, l'un des derniers en Europe à posséder encore des colonies en Afrique (Guiné-Bissau, Angola et Mozambique) était en effet englué dans une guerre coloniale, écrasé par le poids des dépenses militaires et incapable de réformes.
Une fois la rébellion déclenchée, le peuple de Lisbonne et de Porto descendit en masse dans les rues, déposant des œillets aux fusils des combattants, et la vague de contestation grandit rapidement. En un an, elle balayera la dictature et le colonialisme portugais, remplacé par un régime de type marxiste qui cédera la place, quelques années plus tard à la gauche socialiste.

Entretien avec Maria de Medeiros

• *Capitaine d'Avril se passe durant la Révolution des Œillets au Portugal. Avez-vous effectué un grand travail de recherche, de documentation, avez-vous rencontré des protagonistes de l'époque ?* > Ce film a couvert une très longue période de documentation et de recherche. J'ai commencé les recherches il y a 13 ans à peu près. J'avais 21 ans quand j'ai rencontré pour la première fois le véritable Capitaine Maya dans sa caserne. (...) Il m'a immédiatement fait confiance et il m'a donné des documents qui étaient alors inédits - maintenant qu'il est mort, ça a été publié - et donc précieux. Ils décrivaient son expérience de la Guerre coloniale et son expérience au jour le jour de la Révolution. C'est là que je suis tombée en arrêt devant ses textes qui étaient tellement cinématographiques que je me suis rendue compte qu'il y avait de quoi faire un film. Ces textes étaient tout à la fois très drôles, très imagés. J'ai compris la particularité de cette révolution qui ne ressemble à rien d'autre.

• *Avant la Révolution des Œillets, on a l'impression dans le film, qu'on étouffait au Portugal. Après ils ont appris à respirer… Respire-t-on toujours aussi bien maintenant ?* > Je pense que ce qui s'est vécu au Portugal a été un moment d'intense liberté parce que cette révolution a eu lieu dans un cadre - à mon sens évidemment - de guerre froide. Les deux blocs s'affrontaient de manière très codée, comme une guerre peut l'être. Ces Capitaines l'ont faite en toute liberté parce qu'ils n'étaient aux ordres d'aucun bloc. C'était simplement un ras-le-bol personnel et moral contre les horreurs de cette longue guerre coloniale en Afrique. Il y avait vraiment un sentiment de nécessité de justice sans aucun contrôle extérieur. Ils ont même réussi à provoquer la perplexité et un certain effroi chez ces deux blocs. Mais comme dans toutes les révolutions, cette liberté ne dure qu'un temps assez court. Parce qu'après les luttes politiquesreprennent leur cours, leurs droits. Après, il y a eu un an de chaos au Portugal. Je pense que ça reste d'actualité aujourd'hui, alors qu'on est affranchi des blocs et des grandes idéologies pesantes ; et l'on est peut-être plus libre que jamais de penser une société plus juste.

• *On a le sentiment que les Capitaines se sont fait voler leur révolution par l'élite.* > D'un côté c'est vrai. Mais de l'autre, je pense que leur grandeur est exactement l'acceptation de ça. Ce que j'admire en eux c'est leur manque d'ambition personnelle et d'accepter d'être entraînés dans le flot de ce qu'ils ont provoqué. J'ai une lecture un peu " gorbatchévienne " de leur histoire. Un peu comme Gorbatchev, ils ont déclenché une situation qui nécessairement les a écartés. C'est dans cette acceptation qu'ils savent que ce qu'ils sont en train de faire ne leur apportera rien mais c'est une offrande ; c'est dans la générosité de cet acte qu'il y a vraiment des héros à mes yeux.

• *N'est-ce pas plus facile de se battre contre un régime comme celui-là que contre un système économique actuel ?* > Absolument. C'est ça qui aujourd'hui est compliqué, c'est qu'avant les ennemis étaient très clairs. Ala fin du film, il y a cette référence : les ennemis vont se diluer démocratiquement dans la légitimité de leur fonction. L'ennemi est beaucoup plus difficile à cerner. Néanmoins, je pense que ce qu'ils m'ont enseigné c'est une attention permanente à la liberté. Parce que la liberté est quelque chose qu'on nous donne comme complètement acquis de nos jours ; on nous bassine qu'on est libre, et que notre démocratie est le meilleur des mondes possibles, et finalement on perd l'habitude du questionnement sur la liberté. La liberté est quelque chose qu'on n'acquiert pas une fois pour toute et c'est une chose qu'on doit cultiver. Et ça c'est une leçon que je tire de leur action.

Jan Lauwers
Needcompany

No comment

théâtre • mercredi 21 & jeudi 22 juillet • cour de la Vieille Charité 22h

concept, mise en scène et décor Jan Lauwers
La buveuse de thé
comédienne Grace Ellen Barkey
texte Josse De Pauw
musique Maarten Seghers
traduction française Monique Nagielkopf
Salomé
comédienne Anneke Bonnema
texte en anglais (surtitré en français) Charles L. Mee
musique Nicolo Paganini
traduction française Monique Nagielkopf
No Comment
danseuse Tijen Lawton
chorégraphie Tijen Lawton et Jan Lauwers
musique Rombout Willems, Doachim Mann, Walter Hus, Senjan Jansen, Hans Petter Dahl, Felix Seger
Ulrike
comédienne Viviane De Muynck
texte Jan Lauwers
traduction française Monique Nagielkopf
costumes Lot Lemm concept éclairages Joris De Bolle et Jan Lauwers concept son Dré Schneider
commentaires dramaturgiques Erwin Jans
assistante mise en scène Elke Janssens
coach en langue française Annie Czupper
technique Joris De Bolle, Dré Schneider et Maarten Seghers
photographie Maarten Vanden Abeele
directeur de production Luc Galle
Needcompany bénéficie de l'aide du Ministère de la Communauté flamande et La Loterie Nationale Belge production Needcompany coproduction Théâtre de la Ville (Paris), en collaboration avec le Kaaitheater (Bruxelles)
création 2003 durée 1h05

Portrait de muses.

Sous le titre *No comment*, Jan Lauwers propose trois monologues et un solo de danse, cousus à même la personnalité de quatre de ses interprètes fétiches. Des portraits de femmes à travers lesquels le metteur en scène flamand interroge la violence, l'amour, l'érotisme et la mort, les thèmes récurrents de son théâtre. Écrite par Josse De Pauw pour Grace Ellen Barkey, *La Buveuse de Thé,* tragi-comédie exubérante sur le fantasme, met en scène une femme qui s'abandonne sans retenue à ses délires, tout en déroulant, à mot couvert, son drame intime. Dans *Salomé*, un texte de l'Américain Charles L. Mee, Anneke Bonnema, complice et spectatrice de son personnage, incarne une femme d'apparence fragile, racontant son histoire de séductrice de très jeunes filles, offertes aux plaisirs assassins de son mari. C'est avec des mots crus, où il est question de prostitution, d'inceste et de meurtre, que Jan Lauwers fait résonner dans la bouche de cette Salomé moderne, à la fois folle et ingénue, la complexe perversité d'une immorale qui met la morale en alerte. Dans *No comment,* le solo de ce spectacle, Tijen Lawton danse une seule et même phrase chorégraphique, répétée inlassablement, comme un désir jamais assouvi. Jan Lauwers n'a laissé à personne le soin d'écrire pour Viviane De Muynck qui habite la plupart de ses spectacles depuis 1993. *Ulrike*, monologue inspiré par Ulrike Meinhoff, militante terroriste de la Fraction armée rouge allemande des années 70, montre une femme en perdition dans un grand magasin, à la fois victime et éditorialiste de sa propre vie, noyée par des images sans prise réelle avec la réalité. Eclatées, vaincues, inconsolables mais terriblement attachantes, les héroïnes de *No comment* ont un point commun : qu'elles l'interprètent, ou indifférentes, elles ne commentent pas le monde, elles en sont l'incarnation lucide et désenchantée.

En deux mots... Les trois monologues et le solo de *No comment,* sont autant de portraits de femmes à travers lesquels Jan Lauwers interroge sans détour l'amour, la mort, l'érotisme et la violence, les thèmes récurrents de son théâtre.

Jan Lauwers > A propos de No Comment, de son travail

• " J'intitule cette représentation 'No Comment' parce que je veux simplement faire ce que je veux faire. Dans les arts de la scène, il y a une tendance au conceptualisme ; certains jettent ainsi le bébé avec l'eau du bain. Confondre le moyen et l'objectif est une erreur. Un corps est bien sûr une donnée rationnelle mais il est également sensuel. La scission artificielle de cette dualité conduit à un fondamentalisme que j'abhorre. Les deux facettes doivent être présentes de façon naturelle. Les quatre solos dans No Comment se succèdent suivant une ligne dramatique: je commence par la décomposition de l'image et je termine par une pensée

(...) Mon travail repose sur deux fondements. Il y a l'image et il y a la donnée théâtrale d'une personne sur la scène. Cette dernière ne peut faire l'objet d'un sampling ou d'une numérisation. Je ne critique pas l'image, je veux analyser ce qu'elle signifie. Le théâtre, l'image, l'art : ce ne sont pas des concepts univoques. Il y a des acteurs qui affirment être des artistes, d'autres se qualifient 'seulement' de médium. L'art remet justement cette virtuosité en question."

• "Pour moi, le corps est une chose à la fois rationnelle et sensuelle. Avec Needcompany, j'ai toujours travaillé avec ces deux aspects. Choisir l'un des deux est une forme d'intégrisme. Il faut qu'il y ait une relation dialectique. Si nous ne partons pas, dans le théâtre et dans l'art en général, d'une telle relation dialectique, nous nageons en pleine tautologie. Pour moi, No Comment est un spectacle qui évolue d'un pôle – le formalisme extrême chez la buveuse de thé - vers l'autre pôle - l'engagement social d'Ulrike - en passant par l'histoire sombre de Charles L. Mee. Pour finir, les trois femmes se retrouvent dans le solo de Tijen Lawton. Ce solo est basé sur la musique de ses compositeurs. C'est la musique qui définit la dramaturgie de ce solo. Ce solo de danse, c'est une femme qui ne communique plus que par son corps."

Jan Lauwers
Needcompany

No comment

Répertoire

Isabella's room (création Festival d'Avignon 2004) • *No comment (*2003*)* • *Goldfish Game* (long métrage, 2002*)* • *Images of Affection* (2002) • *Ein Sturm (*2001*)* • *DeaDDogsDon'tDance/ DjamesDjoyceDead (*2000*)* • *Needcompagny's King Lear (*2000*)* • *Morning song, no beauty for me there, where human life is rare, part two (*1999*)* • *Caligula, no beauty for me there, where human life is rare, part one (*1997*)* • *Needcompagny's Macbeth (*1996*)* • *Snakesong trilogy – Snakesong/Le Désir (*1996*)* • *Snakesong trilogy - Snakesong/Le Pouvoir (*1995*)* • *Snakesong trilogy – Snakesong/Le Voyeur (*1996*)* • *Orfeo* (opéra de Walter Hus - 1993) • *SHADE/schade (*1992*)* • *Antoine et Cléopâtre (*1992*)* • *Invictos (*1991*)* • *Jules César (*1990*)* • *Ça va (*1989*)* • *Need to know (*1987*)*

Jan Lauwers
metteur en scène, plasticien, chorégraphe
& Needcompany

Jan Lauwers, né à Anvers, en 1957, homme de théâtre et plasticien, a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Gand. Fin 1979, il s'entoure d'un certain nombre d'artistes au sein de l'Epigonenensemble. En 1981, cette troupe est transformée en un collectif, Epigonentheater zlv, qui, en 6 productions, épate le paysage théâtral. Jan Lauwers s'inscrit ainsi dans le mouvement de renouveau radical du début des années 80 en Flandre, et perce sur la scène internationale. Epigonentheater zlv fait du théâtre concret, direct, très visuel, avec la musique et le langage pour éléments structurants. L'impact de Lauwers au sein du collectif s'accroît et mène, en 1985, à la dissolution de l'Epigonentheater zlv et à la création de Needcompany, résolument internationale. Chaque spectacle est ainsi joué en plusieurs langues. Les premières productions Needcompany, *Need to Know* (1987) et *ça va* (1989) sont encore très visuelles, mais dans celles qui suivent, la ligne narrative et la notion de thème central gagnent en importance, même si la construction fragmentée est conservée. La formation de plasticien de Jan Lauwers est déterminante dans son rapport au théâtre et résulte en un langage théâtral propre, novateur à plus d'un titre, et qui interroge le théâtre et sa signification. L'une de ses caractéristiques principales est le jeu transparent, "pensant", des comédiens, ainsi que le paradoxe entre jeu et non-jeu. Cette écriture spécifique se retrouve également dans les pièces de répertoire - toutes de Shakespeare - qu'il a créées. Après la mise en scène *d'Invictos* (1991), du monologue *SCHADE/Schade* (1992) et de l'opéra *Orfeo* (1993), il entame en 1994 la réalisation d'un vaste et singulier projet, *The Snakesong Trilogy*. Le pouvoir, le sexe et la mort sont les thèmes respectifs des trois parties de cette trilogie controversée, *Snakesong/Le Voyeur* (1994), *Snakesong/Le Pouvoir* (1995) et *Snakesong/Le Désir* (1996). En septembre 1997, Jan Lauwers était invité pour le volet théâtral de la Documenta X, l'événement phare en matière d'arts plastiques, organisé tous les 5 ans à Kassel, en Allemagne. Il y a créé *Caligula* d'après Camus, le premier volet du diptyque *No beauty for me there, where human life is rare.* En 1998, il a mis en scène la version adaptée de l'intégralité de la trilogie *Snakesong*, dans laquelle la musique, qui joue un rôle déterminant dans le spectacle, était exécutée *live*. Avec *Morning Song* (1999), le second volet du diptyque *No beauty…* , Jan Lauwers et Needcompany obtiennent un Obie Award à New York. A la demande de William Forsythe, Jan Lauwers conçoit en mai 2000 le spectacle *DeaDDogsDon´tDance/DjamesDjoyceDeaD.* Une collaboration unique entre les comédiens de Needcompany et les danseurs du Ballet de Francfort. En mars 2001, il crée une adaptation impressionnante et radicale de *La Tempête* de Shakespeare.

Lauwers a également signé un certain nombre de projets cinéma et vidéo. En 2001, il a réalisé son premier long métrage, *Goldfish Game*. Il a également participé à l'exposition *Grimbergen* 2002 pour laquelle neuf artistes, dont Ann Veronica Janssens, ont créé des œuvres in situ.

Pour son prochain spectacle, une collection de plusieurs milliers d'objets ethnologiques et archéologiques constitue le point de départ pour raconter l'histoire d'Isabella Morandi, interprétée par Viviane De Muynck, dans le spectacle *La chambre d'Isabelle* (première le 9 juillet 2004 au Festival d'Avignon).

La quête thématique de l'équilibre entre le pessimisme de la mort, de la violence, et de la guerre d'une part, et la distance, l'humour et la beauté de l'autre, mène en fin de compte à la légèreté et à l'ambiguïté de la vie. C'est à partir de la trame tissée par tous ces thèmes récurrents que Jan Lauwers poursuit sa recherche des limites du théâtre.

No comment

ULRIKE
> mise en scène sur un texte de Jan Lauwers
Viviane de Muynck
Elève de Jan Decorte, Viviane de Muynck étudie l'art dramatique au conservatoire de Bruxelles. Dès 1980, elle est un membre actif du collectif flamand De Mannen Van den Dam. En 1988, elle obtient le Théo d'Or pour son interprétation de Martha dans *Qui à peur de Virginia Woolf ?* Dans une mise en scène de Bogaerts. Depuis *Orfeo* en 1993, elle joue régulièrement dans les productions de la Needcompagny. Elle est aujourd'hui internationalement consacrée comme un monstre sacré du théâtre d'avant-garde flamand.

LA BUVEUSE DE THE
> mise en scène sur un texte de Josse de Paw
Grace Ellen Barkey
Indonésienne, Grace Ellen Barkey étudie la danse expressive et moderne à la Theaterschool d'Amsterdam. Chorégraphe, elle a signé plusieurs pièces avant de rejoindre la Needcompagny en 1986, et d'en devenir la chorégraphe attitrée. Depuis 1992, avec ses propres mises en scène qui franchissent irrésistiblement les frontières entre danse, théâtre et musique, sa carrière prend une tournure internationale.

&

Josse de Pauw
Flamand, Josse De Pauw est l'un des fondateurs de la compagnie de théâtre Radeis (1977) et un des précurseurs du célèbre Kaaitheater. En 1991, il obtient le prix triennal de l'Etat de littérature théâtrale pour trois de ses textes. Pour cet acteur, réalisateur, metteur en scène et écrivain à la fois, sa recherche absolue de l'authenticité qui passe par des formes intimistes, directes et très personnelles, lui confère une position originale dans le paysage artistique flamand. Chez De Pauw, la poésie est plus qu'une simple qualité stylistique.

SALOME > mise en scène d'un texte de Charles L. Mee • présenté en Anglais, surtitré en Français
Anneke Bonnema
Comédienne hors normes, la Hollandaise Anneke Bonnema a travaillé au sein de plusieurs compagnies flamandes avant de rejoindre, en 2000, la Needcompagny pour une adaptation qui fit date de *King Lear*. Depuis, elle fait partie des artistes incontournables de la troupe et joue dans toutes ses productions.

&

Charles L. Mee
Fasciné par *Morning Song* (1998) qu'il voit à New York, Charles L. Mee décide de rencontrer Jan Lauwers. De leur correspondance naît l'idée de *Salomé*. Considéré comme le dramaturge le plus original du moment, l'Américain, que l'on surnomme "Chuck", a écrit un bon nombre de pièces parmi lesquelles des adaptations radicales de tragédies grecques. Méconnu en Europe, ce New-yorkais historien de la culture et de la politique est souvent joué aux Etats-Unis, où ses livres sur Rembrandt et Dieu sont des best-sellers...
"Charles L. Mee a un style d'écriture particulier: comme dans d'autres formes artistiques, le 'sampling'est devenu courant, il paraphrase souvent des textes existants. Il estime ces emprunts parfaitement légitimes: vous pouvez également faire à votre guise un sampling de ses textes. Ce texte s'inspire de textes de Catherine Millet, Vanessa Duries, Camille Paglia et Colette, notamment." Jan Lauwers

NO COMMENT > solo chorégraphié par Jan Lauwers
Tijien Lawton
Née à Vienne de père britannique et de mère turque, elle suit les cours de la London Contemporary Dance School avant de rallier New York et la prestigieuse Julliard School. En 1991, elle est parmi les fondateurs de Foco Loco, une compagnie qui se consacre à la recherche et au développement de la danse. Cinq ans plus tard, elle intègre la compagnie de Pierre Droulers et monte également ses propres pièces dont, en 1998, *Plus fort que leurs voix aiguës.* Depuis, elle participe aux créations de Jan lauwers dont elle est une interprète fétiche.

&

La musique du solo
Pour le solo de Tijien Lawton, Jan Lauwers a eu l'idée originale de créer une œuvre collective avec ses compositeurs favoris. Une construction qui fonctionne par accumulation : la ligne de base est écrite par lui et Maarten Seghers. S'y superpose une composition pour piano de Rombout Willems. Un ensemble auquel Hans Petter Dahl a ajouté un morceau avant que Walter Hus n'y imprime les voix des comédiennes chantant une de ses mélodies. Ensuite ce fut au tour de Doachim Mann et Dominique Pauwels d'y insérer leurs touches avant que Senjan Jansen compose un mix final de toutes ses strates musicales.

Bal Moderne

Rosas
Marion Lévy, Randi De Vlieghe, Zsuzsa Rozsavolgyi,Gabor Varga

danse • vendredi 23 juillet • cour de la Vieille Charité 21h

Bal Moderne
L'Amusette
chorégraphie Marion Lévy
musique Douce Joie, Gus Viseur
Maria
chorégraphie Randi De Vlieghe
musique Yo Soy Maria, Astor Piazzolla
More Action
chorégraphie Zsuzsa Rozsavolgyi, Gabor Varga
musique A little less conversation, Elvis Presley (JXLRadio Edit Remix)
production Rosas
sur une idée de Michel Reilhac
Rosas est subventionné par le Ministère de la Communauté Flamande
et soutenu par la Loterie Nationale
Bal Moderne est une initiative de Rosas
et est subventionné par le VGC (communauté flamande) de Bruxelles
durée 3h avec 2 entractes

ce soir,on danse.

Qui, au sortir d'un spectacle de danse, n'a jamais rêvé d'esquisser quelques pas avec la même décontraction qu'un interprète sur un plateau ? C'est sans doute avec cette pensée en tête que Michel Reilhac crée, en 1993, Le Bal Moderne, un projet dont la bonne humeur, jamais démentie, est aujourd'hui mise en œuvre par Rosas, la compagnie d'Anne Teresa de Keersmaeker. Le principe est simple : métamorphoser le public en interprète. Impossible ? n'est pas Festival de Marseille qui, pour cette soirée de clôture, transforme sa scène historique, la Vieille Charité, en salle de bal ! Accompagné par une équipe de danseurs et d'amateurs marseillais, initiés en amont spécialement pour l'occasion, le public est amené, comme un vrai professionnel, à répéter trois petites danses avant de les interpréter. Aucune difficulté dans ses pièces élaborées sur mesure pour que madame-et-monsieur-tout-le-monde, "nous", n'y prennent que du plaisir. Au programme : *L'Amusette* de Marion Lévy, "des petits signes, des petits pas, de grands élans, à exercer deux par deux, pour guincher anti-grincheux" au son de *Douce Joie* du compositeur Gus Viseur ; *Maria*, un opus signé Randi De Vlieghe qui, sur une musique d'Astor Piazzolla, a concocté une danse fière et passionnée mêlant flamenco et tango avec beaucoup d'humour ; et enfin, *More action,* un solo endiablé de Gabor Varga et Zsuza Rozsavolgyi revisitant, sauce 2004, un classique du King. Etonnons-nous, entrons dans la danse !

En deux mots... Le principe du Bal Moderne est simple : transformer le spectateur en danseur. Accompagné par des professionnels, le public répète trois danses avant de les interpréter. Aucune difficulté dans ces pièces créées par des chorégraphes contemporains pour que tous prennent du plaisir. Au programme : rock, musette, tango et flamenco.

Le Bal Moderne a 10 ans

Créé en 1993 par Michel Reilhac, pour le Festival Paris Quartier d'Eté, Le Bal Moderne a aussitôt connu un succès inattendu dans toute la France, puis à l'étranger (Belgique, Pays-Bas, Allemagne, Portugal, Canada, Danemark, Suisse, Angleterre). Rosas, la compagnie d'Anne Teresa de Keersmaeker, en collaboration avec le KunstenFestivaldesArts, l'a invité à Bruxelles pour la première fois en 1996, et depuis, la compagnie continue de jouer le rôle de producteur du Bal Moderne. Peu de projets lient d'une manière aussi sympathique l'art avec un grand A et les pratiques artistiques à un niveau amateur.

Le principe > Trois danses d'environ 3 minutes chacune, spécialement créées par des chorégraphes contemporains pour Le Bal Moderne, sont enseignées au public lors d'une soirée de "Bal". Chaque danse s'apprend en 45 minutes dans une ambiance festive, totalement à l'opposé d'un cours de danse conventionnel, et plus décontractée qu'une discothèque branchée.
Ni l'âge ni l'aptitude pour la danse ne constituent un obstacle au plaisir de participer au Bal Moderne.
Les danses sont conçues pour n'exclure personne, même ceux venus sans partenaire.
Danser ces mini-créations permet également au public de se familiariser avec un processus de création artistique et donc de devenir un peu artiste lui aussi. Chacune de ces danses est transmise au public par son créateur ou par un danseur professionnel.
La soirée est animée par un DJ qui "garde" les participants sur la piste de danse dans cette ambiance particulière au Bal Moderne. Entre chaque session de 45 minutes : une pause de 15 minutes au cours desquelles les participants peuvent danser "librement" et se désaltérer... En fin de bal, après les 3 chorégraphies, le plaisir de la danse se poursuit au cours d'une nuit dansante où de temps à autre revient la musique des 3 danses apprises.

Les assistants > Le 10 juillet prochain, au Studio/Kelemenis, des fans de danse (amateurs ou semi-amateurs) sont invités à apprendre les trois danses à l'occasion d'une journée de formation conviviale, en présences des chorégraphes et de l'équipe du Bal Moderne. Ces assistants ont un triple rôle à jouer : aider le public à se familiariser avec les différentes pièces du programme, lui donner confiance dans sa capacité à les maîtriser et lui servir de repère visuel pendant le bal.

Rosas
Marion Lévy, Randi De Vlieghe, Zsuzsa Rozsavolgyi,Gabor Varga

Les danses >

Maria
chorégraphie Randi De Vlieghe / musique Yo Soy Maria Astor Piazzolla

"Dramatique, dynamique, fière et passionnée ! Une danse théâtrale, bouillonnante d'émotion, assaisonnée d'humour et d'ironie. À interpréter avec panache si vous osez !" Randi De Vlieghe

Randi De Vlieghe
En 1994, Randi De Vlieghe, 20 ans, termine troisième au concours du meilleur solo belge de danse au festival Victoria. En 1997, il est sélectionné pour un stage d'été à P.A.R.T.S.. C'est le point de départ pour la création de son premier spectacle, *IdentiTIJ*', programmé en 1998 au Kunst Jr. Festival. La même année, il monte *Ego Sublimo.* En 1999, il livre une sorte de talkshow appelé *Randi Op Donderdag*. En 2000, il crée *Maria* pour Le Bal Moderne dans le cadre de Bruxelles 2000. En tant que danseur-chorégraphe, il reçoit le prix 1000-watt en 2002, avec *Ola Pola Potloodgat,* spectacle pour enfants.

More Action
chorégraphie Zsuzsa Rozsavolgyi & Gabor Varga / musique A little less conversation Elvis Presley

"Rock & Roll anno 2003. Bon pour les hanches, encore meilleur pour la tête, dangereux pour le cœur." Gabor Varga & Zsuzsa Rozsavolgyi

Gabor Varga
Gabor Varga a débuté sa carrière en Hongrie, son pays natal. Il suit une formation à la Talentum International School of Dance and Musical Art de Budapest, où il gagne en 1995, 1996 et 1997 le prix Kocsis-Hauser Art Foundation pour le meilleur solo de danse. En 2000, il commence ses études à P.A.R.T.S., et créé *Bax Block* avec Gilles Fumba, *The Granny Project* avec Irais Ooms et *Dying for a Belgian Beer* avec Zsuzsa Rozsavolgyi. En 2002, il entre dans l'équipe du Bal Moderne.

Zsuzsa Rozsavolgyi
Cette Hongroise a suivi les cours de la Contemporary Dance High School à Budapest. En 2000, elle vient à Bruxelles pour suivre la formation P.A.R.T.S., l'école de danse d'Anne Teresa de Keersmaeker. À partir de 2000, elle participe aux Student Performances de P.A.R.T.S. En 2001, elle gagne le premier prix de danse contemporaine avec sa chorégraphie *Mi au Osterreicher Tanzrat*.

L'Amusette
chorégraphie Marion Lévy / musique Douce joie de Gus Viseur

"Une musette sur deux lignes. Un rythme à trois temps. C'est amusant, c'est l'Amusette ! Une danse deux par deux, petits pas et grands élans pour guincher anti-grincheux. Des p'tits signes, des gestes précis. On se regarde, on s'effleure, on se croise, on se colle, on se lâche et ça vous prend. Et quand l'amusette vous prend, c'est aussi fort que l'anisette." Marion Lévy

Marion Lévy
Après une formation au CNDC d'Angers, elle intègre en 1989 la compagnie Rosas dirigée par Anne Teresa de Keersmaeker. En 1997, elle crée sa compagnie, la Cie Didascalie. En 2003, ellle crée *La Langue des Cygnes.* Elle est aussi danseuse/chorégraphe pour *Le Carnaval des Animaux* à l'Opéra de Rouen, mise en scène Bruno Delahaye. En 2003-2004, elle coréalise avec Emmanuel Salinger un court-métrage intitulé " *I* " sur son premier solo.

En réseau avec...

Depuis 6 ans, Le Festival de Marseille poursuit sa mise en réseau avec les principaux festivals et théâtres de sa région qui développent une programmation estivale. Ainsi chaque année, les spectateurs du Festival sont invités à découvrir d'autres lieux, d'autres programmations, d'autres univers spectaculaires. De même, trois spectacles du Festival de Marseille, à la Vieille Charité, sont proposés au public des structures partenaires. Initiée avec les Hivernales d'Avignon et le CNCDC Châteauvallon, cette mise en réseau a lieu cet été avec Danse à Aix (comme en 2003), le Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence et le Théâtre du Gymnase. De belles nuits d'été croisées en perspective !

...Le Théâtre du Gymnase/Marseille > Ola kala, Les Arts Sauts

Corps en vol libre.

Succession de tableaux féeriques imaginés autour du vol et de la chute, *Ola kala* ("tout va bien" en grec) est la toute dernière création des Arts Sauts. Une bande de joyeux drilles qui n'a que voler en tête, au point d'avoir créé, en 1993, le premier cirque jamais dévolu au trapèze. Dans le nouvel opus de cette compagnie, découverte à Marseille en 1999 avec Kayassine, pas moins de vingt trapézistes et de cinq musiciens (perchés, eux aussi, sur une scène à douze mètres du sol) attendent le public à l'intérieur d'une bulle géante. Celui-ci sera installé dans des transats placés sous les filets de sécurité tendus entre les quatre pieds de la structure tubulaire du spectacle, un monstre de fer ailé. Au programme de ce spectacle invité par le Théâtre du Gymnase ? Une symphonie de corps en vol libre pour sensations fortes, interprétée par un chœur à l'élégance surréaliste.
Deux tarifs préférentiels sont proposés pour ce spectacle : 20 Euros et 12 Euros (pour les moins de 12 ans)
15 > 30 juin 21h (sauf dimanche et lundi) • J 4 / Esplanade Saint Jean • Marseille

...Le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence > Hanjo opéra de Toshio Hosokawa, mis en scène par Anne Teresa de Keersmaeker

Le désir amoureux selon Anne Teresa de Keersmaeker.

Après Le Château de Barbe-bleue de Bartok et I due Foscari de Verdi, Anne Teresa de Keersmaeker retrouve le monde lyrique. Invitée de marque du Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, elle met en scène une création inédite, *Hanjo*, "opéra intime" adapté du dernier des Cinq Nô modernes de l'écrivain japonais Yukio Mishima par le compositeur Toshio Hosokawa. *"Il y a dans sa musique un rapport de connivence entre le son et le silence aussi étroit que celui qu'il y a en moi entre le mouvement et l'immobilité",* avoue la chorégraphe dont la sensualité hiératique et l'érotisme froid ne sont pas sans évoquer, par ailleurs, la tenue " vertébrale " de l'écriture de Mishima. C'est l'Orchestre de chambre de la Monnaie, placé sous la direction de Kazushi Ono, qui interprète ce drame dont le personnage central n'est pas seulement Hanako, ni son amant, mais le désir. Plus précisément l'intensité du désir quand il commence à exister en soi, et qui, lui, ne se partage pas mais se vit au bord de la folie.
Deux tarifs préférentiels sont proposés pour ce spectacle : 1ère cat. 40 Euros (au lieu de 95 Euros) et 2ème cat. 20 Euros (au lieu de 45 Euros)
mercredi 14 juillet 20h & dimanche 25 juillet 17h • Théâtre du Jeu de Paume • 17, rue de l'Opéra • 13100 Aix-en-Provence

...Danse à Aix > Territoires intimes, de Michèle Noiret

Mémoires obliques.

Pour sa dernière création, *Territoires intimes,* présentée au Festival Danse à Aix, Michèle Noiret s'est inspirée de *Vagues*. Un texte de Virginia Woolf où la fragilité des personnages face à la vie a fait dire à Marguerite Yourcenar qu'ils faisaient *"l'effet de coquillages au bord de majestueuses houles éternelles."* La chorégraphe belge qui mêle à sa danse, abstraite et sensuelle, le pouvoir poétique de l'image et du son (deux éléments moteurs de ses créations pluridisciplinaires), y a vu un moyen d'investir le terrain trouble de la mémoire, ce réservoir intime de sensations *"toujours prêtes à surgir sous forme d'images obliques et pourtant familières".* Et de composer une pièce pour six danseurs dont "les courbes solitaires"" dessinent, autant qu'elles enchevêtrent, "leurs monologues intérieurs."
Un tarif préférentiel est proposé pour ce spectacle : 14 Euros
samedi 24 juillet 22h • Val de l'Arc • Complexe sportif • avenue des Infirmeries • 13100 Aix-en-Provence

En réseau également avec...

P.A.R.T.S.
Une audition à Marseille

Créée en 1995 par Anne Teresa de Keersmaeker à Bruxelles, P.A.R.T.S. - *Performing Arts Research and Training Studios* - est une école internationale de formation des professionnels de la danse, chorégraphes et danseurs.
Fruit des liens tissés depuis 4 ans par le Festival avec la chorégraphe flamande, P.A.R.T.S. a organisé pour la première fois une de ses auditions européennes à Marseille, le 27 mars 2004 au Studio/Kelemenis.
Devant le succès, cette audition a été dédoublée pour permettre à 64 jeunes danseurs d'y participer, en présence de Salva Sanchis, chorégraphe-danseur, ancien élève de l'école et Théo Van Rompay, directeur adjoint de P.A.R.T.S, qui assurent la sélection de la promotion 2004/2006.

En partenariat avec le Studio/Kelemenis et la Régie Culturelle Régionale Provence-Alpes-Côte d'Azur

P.A.R.T.S.

Installée dans une ancienne blanchisserie bruxelloise, l'école partage ce site industriel requalifié avec la compagnie d'Anne Teresa de Keersmaeker, Rosas et l'ensemble de musique Ictus, créé par le compositeur Thierry de Mey. Elle comporte des salles de cours aux verrières inondées de lumière naturelle où une quarantaine d'élèves venus du monde entier travaillent, apprennent, créent. C'est une école internationale, où se côtoient étudiants et professeurs de plus d'une trentaine de nationalités. La langue courante est l'anglais.
Le programme complet de P.A.R.T.S. s'échelonne sur quatre ans, divisés en deux cycles. Le premier cycle Training (années 1 & 2) est commun à tous les étudiants, qui alternent cours et travaux à réaliser. Les bases de la formation, classique et contemporaine, consistent en l'étude de techniques de danse, d'improvisation et de composition très pointues (notamment celles de William Forsythe, Trisha Brown, Steve Paxton, Pina Bausch et Anne Teresa de Keersmaeker), complétées par un important travail sur la prise de conscience du corps et une sensibilisation au théâtre et à la musique, ainsi qu'à l'histoire de l'art. Dans le deuxième cycle Research (années 3 & 4) chaque étudiant propose, pour une partie du programme, un trajet d'étude individuel, composé d'une sélection des workshops proposés et le développement d'un travail personnel. La recherche chorégraphique y occupe une position centrale, par le biais d'études intensives de répertoires, de projets menés avec de nombreux chorégraphes invités, le développement d'un vocabulaire propre et de créations personnelles. Ces deux années sont aussi l'occasion de l'approfondissement des connaissances en matière de théorie et d'analyse musicales, chères à Anne Teresa de Keersmaeker, qui interroge depuis 20 ans le rapport intime qui (dés)unit musique et danse. La formation se clôture par des productions d'étudiants qui sont présentées en Belgique puis à l'étranger.

L'ARCADE Provence-Alpes-Côte d'Azur

Le Festival de Marseille et l'ARCADE s'associent pour la seconde fois, dans le cadre du Forum régional des compagnies chorégraphiques de Provence-Alpes-Côte d'Azur, pour promouvoir 4 compagnies de la région : N+N Corsino, le Collectif Skalen, la Cie Pascal Montrouge et la Cie Le Rêve de la soie.
Le Forum régional, dispositif de soutien à la diffusion des compagnies chorégraphiques de la région, est réalisé par l'ARCADE à l'initiative de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC), dans une étroite collaboration avec les principaux festivals de danse contemporaine de la région, qui l'accueillent sur une fréquence biennale. Y participent également Danse à Aix, Les Hivernales d'Avignon et le Festival international de danse de Cannes.

danse et image, une relation cinétique

Fnac Marseille • Centre Bourse
Mercredi 23 juin > 17h30
Entrée libre

Forum Fnac
Danse et image, une relation cinétique.

Aujourd'hui l'image est une composante naturelle du spectacle vivant, et c'est avec la danse qu'elle trouve son plus bel échange. Invités du Festival de Marseille, N+N Corsino, le Collectif Skalen et la Compagnie Le Rêve de la Soie représentent deux générations de ces créateurs marseillais qui travaillent au-delà des frontières du corps. Ainsi, **Nicole et Norbert Corsino** ont fait de l'alliage du mouvement et des nouvelles technologies la matière première de leurs réalisations, à la jonction des arts plastiques et de la danse. Venus d'horizons différents, la chorégraphe **Michèle Ricozzi**, le compositeur **Jean-Marc Montera** et le vidéaste **Patrick Laffont** élaborent des pièces où ces trois disciplines se croisent afin d'interroger le corps différemment. De son côté, **Patrick Servius**, chorégraphe et danseur, mais aussi photographe, tisse dans sa dernière pièce les histoires intimes de ses interprètes, qui se dévoilent au regard de l'autre et s'offrent au spectateur. L'œil, miroir de l'âme…
Une rencontre autour de la fascination des chorégraphes pour l'image, et de l'irrésistible attrait de l'image pour la danse.

L'image aujourd'hui > points de croisements avec la danse au Festival de Marseille

Dans un premier temps, c'est le cinéma qui s'est intéressé à la danse. Celui des Frères Lumière, de Méliès ou de René Clair… Mais, dès les années 70, avec la révolution vidéo, les chorégraphes ont trouvé dans l'image, une autre façon de concevoir le corps, le mouvement, et la composition. Aujourd'hui, l'image est une composante naturelle du spectacle de danse. Mais les chorégraphes d'aujourd'hui l'utilisent très différemment en fonction de leurs héritages, de leurs filiations qui peuvent être plastiques, musicales ou littéraires aussi bien que chorégraphiques.
Si les termes " vidéo danse ", " images de danse ", " danse et images " n'ont jamais réussi à imposer leurs pertinences, ils permettent de désigner une réalité complexe, la fascination des chorégraphes pour l'image, l'irrésistible attrait de l'image pour la danse. Et cela sans énoncer clairement le rapport intime, parfois tabou (trop d'images tuent l'image du corps, le réel contre le virtuel…), qui les lie au mouvement.

Conteur, photographe, danseur, le chorégraphe belge **Wim Vandekeybus** est aussi réalisateur (2006 sera d'ailleurs consacrée au tournage de son premier long-métrage). Depuis plus de dix ans, l'image est omniprésente dans ses créations. Au fil du temps, elle a pris une place prépondérante dans la construction de ses pièces, établissant avec la danse, grâce au montage, un rapport visuel fort, mettant en relief une narration moins théâtrale qu'inspirée des principes de la composition chorégraphique. Dans *Blush*, ses danseurs traversent un écran sur lequel sont projetées de féeriques images aquatiques. Pour Vandekeybus, utiliser l'image c'est aller de l'autre côté du miroir de l'histoire des corps qu'il met en mouvement sur la scène et construire un ensemble de récits pour décrire le monde qui lui tient à cœur : celui, rageur, d'avant le Monde.

Chorégraphes, **Nicole et Norbert Corsino** ont quitté la scène et les théâtres depuis plus de quinze ans. Mais pas la danse qu'ils ont fait glisser dans l'image. *"La danse existe aussi sans danseurs"*, aiment répéter malicieusement ceux qui, les premiers, ont inventé le mot de "fiction chorégraphique". Depuis *Le pré de Madame Carle* jusqu'à leur dernier travail ramené de Chine, en passant par leurs "*circumnavigations*", ou *Antigone*, la danse a été le fil conducteur de toutes leurs images. Avec *Captives*, premier et second mouvement, ils ont cloné des danseurs qu'ils ont intégrés à des images virtuelles, donnant à la danse une quatrième dimension jusque-là jamais atteinte.

Jeune collectif marseillais, les membres de **Skalen** ne sont pas que des danseurs. Le musicien **Jean-Marc Montera** (fondateur du Grim et co-directeur avec le metteur en scène Hubert Colas de Montevideo), la chorégraphe **Michèle Ricozzi** et le plasticien et vidéaste **Patrick Laffont** élaborent avec les danseurs des pièces où toutes ces disciplines se croisent *live*, invitant chaque fois à interroger le corps différemment. Dans toutes leurs expérimentations scéniques, l'image n'est pas utilisée pour sa capacité à raconter une histoire mais, bien au contraire, à déconstruire le réel. Qu'elles montrent des corps ou des espaces, les images du collectif Skalen donnent toujours à voir une réalité cachée des événements et des présences qui sont filmés.

danse et image, une relation cinétique (suite)

Dans la pièce qu'il présente au Festival de Marseille, **Patrick Servius**, chorégraphe et photographe, se met en scène et en image dans sa dernière création. Dans la lignée des écrivains jouant des ressorts de l'autofiction, il jette le trouble sur les corps en scène, en fausse leur perception interrogeant ainsi à sa manière, la réalité de la représentation, comme les auteurs la réalité du roman. Une pratique qui lui vient de son expérience de photographe. Qu'il parte en tournée ou en voyage, Patrick Servius ramène avec lui des carnets de divagations, matière à des expositions mais aussi à nourrir sa danse.

Dans *Histoire de Melody Nelson*, la première adaptation chorégraphique de l'album culte de Serge Gainsbourg, **Pascal Montrouge** se sert de l'image comme aurait pu le faire Alvin Nikolais. Partie intégrante de la pièce, elle est la prolongation des interrogations que portent des corps sur le désir, sa répétition et la mort. Un traitement de l'image très différent de celui mis en œuvre dans son solo, *Chez Lilith* pour lequel il a demandé à **Josée Sicard** (plasticienne) de tourner un film mettant en scène une mythologie quotidienne de Lilith, première femme d'Adam, symbole de nos solitudes et allégorie d'un monde caché qui se révèle dans la lutte.

Le cinéma et la danse. 1890, Louis Lumière consacre quelques-unes de ses "vues" à la danse. Cinq ans plus tard, Loïe Fuller est le sujet de toutes les captations du mouvement sur la pellicule. Enfant, le cinéma fait ses premières armes en filmant la danse, l'image semble être fascinée par le mouvement chorégraphié par les pionniers de l'époque moderne. Adolescent en quête d'une identité propre, le cinéma délaissera la danse. Sauf rares exceptions, Chaplin et la grande époque des comédies musicales, la danse apparaît peu à l'écran, avant d'effectuer, dès les années 50, un retour en force à la télévision grâce aux ballets filmés du Canadien Chiriaeff ou de la Suédoise Brigitte Cullberg.

Expérimentation. C'est sans aucun doute du côté du cinéma expérimental qu'il faut chercher les plus belles rencontres de l'image et de la danse. Le travail de Méliès sur le rythme, l'espace, la plastique et la musicalité, va marquer durablement la fusion tant espérée de la matière chorégraphique et des possibilités de l'image filmée. Dans les années 30, sous le sceau de l'investigation poétique, le peintre cinéaste allemand Hans Richter, un proche de Dada, associe images abstraites et vues réelles, dans des films très chorégraphiques, qui ne sont pas sans influencer *le Ballet Mécanique* de Fernand Léger et Dudley Murphy, ou Picabia et René Clair dans Relâche. Outre-atlantique, l'Américaine Maya Deren, plasticienne ayant reçu une formation de danse, tourne des films, *Choreography for a camera* (1945), T*he very Eye of Night* (1959), où danse et corps trouvent une nouvelle dimension chorégraphique grâce à l'image. Muse du cinéma expérimental américain, elle inspirera E. Emshwiller qui collaborera de nombreuses fois avec Alvin Nikolais.

Les chorégraphes s'emparent de l'image. L'apparition de la vidéo sera sans aucun doute l'objet de la véritable rencontre entre la danse et l'image. Au tournant des années 70, sous l'impulsion des collaborations de N.J. Paik et C. Atlas avec Merce Cunningham, une nouvelle danse apparaît, irréelle, défiant les lois du temps, de l'espace et de la perspective. Jouant de l'abolition du plan fixe, l'addition des caméras pour multiplier les angles de vues, du réglage des focales, un genre à part entière naît où la chorégraphie s'élabore comme selon un scénario image, la danse étant composée en fonction du cadrage et du montage.

La scène des années 80 et le tout image. Cunningham/Eliot, Gallotta/Mourieras, Bagouet/Picq, de Keersmaeker/de Mey : dans les années 80, des collaborations étroites se nouent entre chorégraphes et réalisateurs pour donner naissance à des films dont la matière première est la danse. C'est l'époque où, le visuel, plus que la vision, s'impose naturellement sur les plateaux grâce à Carolyn Carlson ou Philippe Decouflé. Permettant à la danse d'explorer de nouveaux territoires, à la fois spectaculaires et esthétiques.

Les années 90, retour de la performance. Après une forte banalisation de l'utilisation de l'image dans les spectacles de danse, une jeune génération de chorégraphes (le belge Bud Blumenthal, les performers français Fabien Delisle & Eric Minette, le chorégraphe japonais Hiroaki Umeda, la danseuse danoise Kitt Jonhson) réinterrogent le statut de l'image, et partant, celui du corps. Souvent, il s'agit de dénoncer le piège consumériste de l'image tout en renouant avec des formes spectaculaires issues de la performance (peu d'effets, pièces intimes, courtes, mouvements expressifs). Le film devient alors une seconde langue de l'expérience chorégraphique, déstructurée au même titre que le mouvement, pour trouver de nouvelles manières de dire le corps, dans son difficile rapport à l'image.

cip*M* / Vieille Charité
lundi 5 juillet > 18h30
Entrée libre

Le Monde des Rencontres
Voir la musique et écouter la danse.

Chaque année, le journal Le Monde invite le public des grands festivals d'été, à venir rencontrer et débattre avec les artistes programmés. Rendez-vous est pris, en juillet 2004 avec les Marseillais, qu'ils soient lecteurs et/ou festivaliers. Au centre du débat : la relation que tissent chorégraphes et compositeurs, entre la danse et la musique.

Autour de **Philip de la Croix,** journaliste à Aden, le supplément culturel hebdomadaire du Monde, cette rencontre réunit trois compositeurs et quatre chorégraphes, tous "acteurs" de la 9e édition du Festival de Marseille : **Jean-Christophe Maillot**, chorégraphe-directeur des Ballets de Monte-Carlo • **Kris Defoort,** compositeur • **Michèle Ricozzi,** chorégraphe du Collectif Skalen • **Jean-Marc Montera**, compositeur et musicien, directeur du Grim (Groupement de recherche et d'improvisation musicale à Marseille) • **Nicole et Norbert Corsino**, chorégraphes et **Jacques Diennet**, compositeur.

C'est un fait historique, danse et musique entretiennent un rapport intime et passionnel, fait d'admiration, de méfiance, voire de domination et de soumission. Les exemples sont nombreux : Balanchine affirmait : *"Il faut voir la musique et écouter la danse"* tandis que pour le couple Cage/Cunningham, chaque style constituait un "centre du monde" que seul le hasard pouvait réunir. Plus près de nous, pour Jiri Kylian, la musique doit être à la fois une source d'inspiration de la danse, autant que la surface sur laquelle elle vient s'inscrire, quand une Trisha Brown rêve plutôt de silence.

Aujourd'hui, qu'attendent chorégraphes et compositeurs de leur collaboration ? Comment se rencontrent-ils ? Dans quel registre, savant ou populaire, classique ou contemporain ? Préfèrent-ils s'approprier des oeuvres connues, ou passer commande de créations originales à des compositeurs ? A quel moment la musique entre-t-elle dans le processus de création chorégraphique ? Les chorégraphes peuvent-ils se passer de musique ?

Cette rencontre permettra également de découvrir l'exposition de Glen Baxter au Centre International de Poésie Marseille, du 3 juillet au 4 septembre, du mardi au samedi, de 12h à 19h, qui reste ouverte exceptionnellement jusqu'à 21h tous les soirs de spectacle du Festival..

Danse et musique dans la programmation 2004

Depuis *The woman who walked into doors*, son premier opéra, **Kris Defoort** fait du dialogue vivant et charnel avec l'histoire le moteur de ses créations. Le principe est simple, mais audacieux : appliquer des règles de compositions anciennes à un vocabulaire contemporain ; faire jouer ces partitions sur des instruments et une orchestration appartenant à d'autres cultures. Une optique qu'il met régulièrement au service de la danse. Avec la jeune chorégraphe belge **Fatou Traore**, il a composé *Passage*. Ce qui les lie ? Le jazz, autrement dit, la tension permanente entre la forme et la liberté. Les deux artistes prennent un même plaisir à jouer sur la frontière de l'harmonie et du chaos, l'individuel et le collectif. Une aventure qu'il poursuit cette année pour la nouvelle création chorégraphique de Fatou Traore en 2004, *Mar'L*.

Quand **Jean-Christophe Maillot**, actuel chorégraphe-directeur des Ballets de Monte-Carlo monte *Roméo et Juliette*, on ne l'attend pas seulement sur sa relecture chorégraphique du drame shakespearien. Mais plutôt sur son interprétation de la structure de la partition réputée difficile de **Serge Prokofiev** qui hante plus durablement la mémoire collective que ses innombrables versions chorégraphiques. Qu'il utilise les musiques du répertoire ou s'entoure de compositeurs contemporains comme **Andréa Cera, Marc Ducret, Bruno Montavi** ou **John King**, Jean-Christophe Maillot avoue aimer *"casser son processus de création chorégraphique en se confrontant à des œuvres qui n´ont pas été écrites spécifiquement pour la danse. Mon travail est presque toujours liée à l´écriture musicale, je cherche à donner une vision rétinienne de la musique"*, explique-t-il.

Plus rock, **Wim Vandekeybus** a toujours apporté un soin particulier à la musique dans ses spectacles tissés aux confins de la danse, du théâtre, du chant, du cinéma. Après avoir collaboré avec **Marc Ribot** (*Inasmuch as Life is borrowed…*) ou **David Byrne** (*In Spite of wishing and wanting*), dans *Blush*, son dernier conte surnaturel, il a fait appel pour la seconde fois aux envoûtantes compositions de **David Eugene Edwards**. Une musique, élément pillier de la chorégraphie, avec ses martèlements percussifs, ses guitares tranchantes, ses ambiances lourdes, nerveuses, planantes, auxquels répond le don total des corps des danseurs.

Marie Chouinard ne pouvait pas s'intéresser aux forces telluriques de la danse sans se pencher sur le rythme primitif. Une problématique aussi chorégraphique que musicale. Depuis plusieurs années, elle collabore avec **Rober Racine** qui a fabriqué les *"signatures sonores que la chorégraphe québécoise tenait à rajouter sur la partition originale du Sacre du Printemps. Coïncidence ? Artiste multidisciplinaire, Rober Racine crée des performances et des installations inspirées par sa passion pour les complexités et les subtilités du son, du langage et du texte littéraire. Comme Marie Chouinard, Rober Racine est un voyageur dont les dérives migratoires "transcendent les limites géographiques"*. Transgressant les frontières des disciplines, il utilise l'écriture et les mots comme matière musicale. Afin d'offrir au spectateur/lecteur, autant d'images, autant d'icônes, autant de sons, de sens et de signes à voir, entrevoir et entendre.

Plasticien, cinéaste, metteur en scène et chorégraphe, **Jan Lauwers** envisage la création comme une forme ouverte, constamment en chantier. Dans ses spectacles, il mêle danse, théâtre et musique, et la façon dont ces trois approches coexistent joue un rôle déterminant dans la construction de son "objet théâtral". Aucune forme ne doit prévaloir sur une autre. Adepte du fragment et du collage, la musique n'échappe pas à son oeil de plasticien. Ainsi, dans le solo *No comment*, il a demandé à ses compositeurs fétiches, parmi lesquels **Rombout Willems, Doachim Mann, Walter Hus** ou **Felix Segher**, de reprendre les morceaux écrits pour ses pièces précédentes, d'en inventer d'autres, et de les faire dialoguer dans un jeu d'accumulations, de superpositions, de disparitions, jusqu'à brouiller les pistes de ces matières sonores pour en faire surgir une autre, mystérieuse et vénéneuse.

Le collectif **Skalen** compte dans ses rangs une chorégraphe, **Michèle Ricozzi**, un plasticien, **Patrick Laffont** et un musicien, **Jean-Marc Montera**, directeur du Grim, Groupement de recherche et d'improvisation musicale à Marseille. Si la danse est le moyen d'expression originel de cette compagnie, elle se perçoit dans ses rapports avec la vidéo, la musique et la lumière, le spectacle refusant d'établir une hiérarchie entre les disciplines. Précipités, titre de leur nouvelle création, n'est d'ailleurs pas sans rappeler cette volonté d'alchimiste qui les anime : opérer la fusion des matières sensibles qui constituent le corps, l'image et le son, live. Comme en jazz, la structure de leurs pièces naît d'un dialogue improvisé entre toutes ces disciplines.

Patrick Servius et **Patricia Guannel**, chorégraphes de la compagnie Le rêve de la soie, font de la rencontre des cultures le moteur de leurs créations collectives. Pour chaque pièce, ils commandent une musique originale. Dans *Miroir des passages*, leur dernier opus, ils ont fait appel à **Nasser Soltani.**

Fidèles à un même univers sonore, depuis presque vingt ans, les **N+N Corsino**, chorégraphes et réalisateurs inventeurs de dispositifs à la jonction des arts plastiques et des nouvelles technologies, collaborent avec le même compositeur contemporain **Jacques Diennet** depuis *Anna de la Côte*, leur première fiction chorégraphique, en 1986. Adepte de John Cage et de Pierre Schaeffer, ce compositeur montpelliérain se forme à Lyon, au Canada et aux Etats-Unis, où il se familiarise avec la composition numérique sur "synclavier" et développe une musique privilégiant le "mixte" et la synthèse numérique "live". Rien d'étonnant à sa rencontre avec les N+N Corsino : ils partagent le même goût pour les technologies nouvelles, permettant d'investir d'autres territoires de l'art.

De la musique électronique à la pop, en passant par la musique contemporaine (il a notamment collaboré avec le compositeur **Tizianno Manca**) **Pascal Montrouge** explore toutes les ressources chorégraphiques de la musique sans en exclure aucune. Pour *Chez Lilith*, son solo de chorégraphe, il a commandé une pièce à un musicien électronique, **Fred Landini.** Tandis que pour sa dernière création, *Histoire de Melody Nelson*, il a adapté l'album culte de **Serge Gainsbourg** et de Jean-Claude Vannier. Pour lui, comme pour Jean-Christophe Maillot, s'attaquer à cet album, c'est aussi s'affronter au répertoire : *"À travers le destin tragique de leurs héroïnes, les grands ballets romantiques ont toujours exploré les inconscients de la nature humaine",* explique-t-il.

Saudade, saudade… Lisboa
Exposition de photographies de Jean-Luc Thaly

Grand reporter, Jean-Luc Thaly consacre de longues plages de vie à s'imprégner, humer, arpenter, comprendre les villes, les pays, les thèmes auxquels il décide de consacrer un important temps photographique. Après l'Irlande du Nord, le monde des courses de chevaux en France et en Angleterre et de nombreux reportages en Europe et en Amérique du Sud, il s'installe à Lisbonne de 1998 à 2001 et la photographie. En voyageur, en poète, il y entend le fado en regardant simplement la ville blanche. Pour lui, elle "est" une musique dont il ne comprend pas les paroles, mais avec une mélodie qui lui va si bien. Jean-Luc Thaly voudrait que ses photos aient le son de cette complainte, le goût de cette nostalgie, qu'elles soient les témoins de l'âme de cette ville, de son état d'esprit. Pour lui, Lisbonne est une belle ville pour y mourir, mais il dit aussi que c'est une belle raison pour continuer de vivre…

Galerie Photo Fnac • Centre Bourse
20 juin > 31 juillet • du lundi au samedi de 10h à 19h
Entrée libre

Jean-Luc Thaly

Jean-Luc Thaly est né en 1951. En 1971, il effectue son premier reportage en Irlande du Nord (Belfast – Derry), puis fait une rencontre importante en 1972, en la personne d'Henri Cartier-Bresson. En 1974 et 1975, il collabore à l'agence Viva. De 1976 à 1980, il parcourt l'Amérique du Sud et l'Europe, et fait paraître en 1977, une monographie intitulée *Lignes d'en Face* aux Editions Polgomeck. Il retourne en Irlande en 1981 pour se consacrer à ce pays jusqu'en 1995. Ce travail sera exposé à la Fnac en 1997. Après Lisbonne, il réalise actuellement un projet sur Istanbul.

A propos de ce travail photographique de Jean-Luc Thaly, par Eric Perrot* (Extraits)

Thaly pense qu'il faudrait qu'il marche encore une heure ou deux pour user sa journée. S'asseoir sur les bancs en bois, tourner la tête à gauche ou à droite, se servir des vitres pour découper le champ, entendre le bruit de la machine, contempler la rue étroite et saisir un visage. Il veut voir le Tage, perdre son temps à l'embarcadère au milieu des gens pressés.
Il sait que pour ces voyageurs éternels d'une rive à l'autre, il sera aussi transparent que les mouettes qui suivent la course des bateaux. Thaly aimerait ne pas se faire voir et pourtant tout voir. Il reprend sa course le long des quais. L'air est atlantique avec le goût épicé de l'Afrique. Ça sent le départ pour des voyages longs et incertains, ça sent le commerce séculaire et la conquête de l'imaginaire. Il veut du bien-être, et si possible avant ce soir.
Il aime faire ses photos en silence. Il peut faire la photo au juger, le *Leica* serré très fort contre son ventre, couper son souffle quand il déclenche et continuer de regarder son modèle anonyme et qui aura, si la photo est bonne, la grâce d'exister bien au-delà de sa mort. Créer de l'humain et du beau, voilà le but de ses pérégrinations, de ses détours dans la ville blanche baignée dans la lumière étrange des espaces insulaires, comme si la capitale était une île qui insensiblement dérivait toujours plus loin du continent.

** Eric Perrot est directeur artistique pour des projets de commandes photographiques institutionnelles et commissaire d'expositions. Il est également auteur de nombreux textes et préfaces, notamment aux éditions Filigrane, privilégiant une approche narrative au plus près de l'imaginaire du photographe.*

La Résidence de création
Eva Doumbia

La résidence de création

Initié en 2001, le principe d'une résidence de création annuelle se poursuit. Elle est cette année, et pour la seconde fois, consacrée au théâtre avec la compagnie La Part du Pauvre, dirigée par Eva Doumbia. Cette résidence est la première phase d'un compagnonnage artistique autour de son projet de création de *L'Opéra de Quat'sous*, mis en place par trois structures régionales : le Théâtre des Bernardines/ Marseille, le Théâtre des Salins / Martigues et le Festival de Marseille.

Afin de mener à bien la relecture de cette pièce mythique de Bertold Brecht écrite sur des songs de Kurt Weill, Eva Doumbia a décidé de procéder par étapes. Pour son premier temps de travail, intitulé Rues, elle s'entoure de 20 acteurs et d'un musicien du groupe Poum Tchack, Lionel Grelat. Ensemble, ils vont s'attacher au travail de construction des personnages avec une envie : *"Que le peuple de ce futur spectacle ressemble à celui que l'on croise sur la Canebière ou dans le métro à Paris."* Témoin engagé dans son époque, Eva Doumbia a fait du croisement des cultures et des générations le ciment de ses créations, dans la droite filiation du dramaturge allemand qui l'inspire, et elle poursuit ainsi sa croisade poétique et politique : montrer la rue en magnifiant les exclus tout en dénonçant les phénomènes d'exclusions. Un théâtre pour les hommes, contre les systèmes qui les déshumanisent. Pour clôturer cette résidence, le public sera invité lui aussi à déambuler, à s'attarder dans la Galerie Red District, où Eva Doumbia présentera sous la forme d'une expo-spectacle mise en musique, la première étape de ce processus de création théâtrale.

Red District • 20, rue Saint Antoine 13002 Marseille
jeudi 8 juillet de 18h à 22h • Entrée libre

A propos d'une relecture de L'Opéra de Quat'sous de Bertold Brecht > Eva Doumbia

Les thèmes abordés dans les textes de Brecht sont toujours d'actualité. Mais ses théories esthétiques, qui s'inscrivaient à l'époque contre une conception bourgeoise de l'art dramatique (mélo, grands sentiments...) me semblent aujourd'hui vidées de leur sens. Il n'en reste plus que la forme, la reproduction conservatrice. Le devoir des artistes contemporains est donc de ré-interroger les concepts créés par l'auteur, de se les réapproprier. En réponse aux modes actuels de domination et d'oppression, ne faudrait-il pas creuser l'idée d'une nouvelle forme de théâtre contestataire (peut-être ce que Edward Bond appelle "a new Drama"), inspirée certes des principes de distanciation (inscrits dans la dramaturgie du texte), mais ne faisant pas l'économie de l'identification pour le comédien. D'autre part, le mode de représentation, pour que celle-ci reste politique, doit questionner le lieu de la représentation : salles consacrées comme espaces "hors-les-murs". Ces réflexions, j'ai envie de les confronter à l'œuvre de Brecht-Weil, expérimenter, et partager, les mettre face au(x) public(s). La distribution sera internationale et hétéroclite : Français "de souche" et d'origine étrangère (Maghreb, Afrique subsaharienne, Europe Méditerranéenne), Côte d'Ivoire (de la compagnie sœur Nana Triban), Europe de l'Est (Pologne et Russie). Il faut que ce peuple ressemble à celui des rues que l'on croise sur la Cannebière ou dans le métro à Paris. Multiculturel.

Répertoire

*Tu ne traverseras pas le Détroit de Salim Jay (*en projet/2004*)* • *Cancer positif 2** (2002 - 2003) • *L'apocalypse a commencé depuis longtemps et La fugitive (*2001*)* • *Cancer positif 1** *(*2000 - 2001*)* • *On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset (*1999*)* • *Les anges rou - ges de la ville (*1998*)* • *Amalmonde (*1997*)* • *Histoire à faire danser les baobabs (*1997*)* • *Roméo et Juliette au pays du Big Berkspen (*1995*)* • *Expérience actu-théâtre (*1994*)* • *Et si Jeannes allaient aux abattoirs ? d'après Bertold Brecht (*1993*)* • *Décamésirantes, montages de textes d'Ovide et de Xavière Gauthier (*1992*)*

** d'après Maison d'arrêt d'Edward Bond*

Eva Doumbia

Née en 1968, Eva Doumbia fait des études de Lettres Modernes et intègre l'Unité Nomade de Formation à la mise en scène du Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris. Parallèlement, à partir de 1986, elle participe à ne nombreux ateliers de mise en scène et de danse (avec notamment, Sumako Koséki, Ivan Romeuf, Florence Bresc, Black Blanc Beur, Minoru Ideshima, Norma Claire, Iouri Pogrebnicko...) et à des stages avec Jaques Lassalle, en 2001 et Kristian Lupa (Cracovie), en 2003. De père ivoirien et de mère française, elle développe son travail de création sur les deux continents. Une manière de faire se croiser des esthétiques différentes en mettant en contact des artistes africains et européens. A Marseille, où elle vit et travaille, elle crée sa compagnie, La Part du Pauvre, en 2000. Un nom emblématique de sa vision de la culture : *"La part du pauvre, c'est cette assiette que l'on laisse pour tous ceux, étrangers ou amis, qui viendraient la demander. Un acte culturel plus que de générosité"*, explique-t-elle. Mais aussi de sa pratique du théâtre : *"Pour moi, créer implique d'aller vers des publics pas habitués à fréquenter des salles traditionnelles en proposant des créations dans des lieux non adaptés"*, précise la jeune metteure en scène pour qui il est fondamental de *"mettre en œuvre des surgissements de fictions dans la réalité."* C'est dans cet esprit qu'en juillet 2002, Eva Doumbia a également créé Nana Triban à Abidjan. Une association dont le but est sensiblement le même que celui de La Part du Pauvre, associé à une recherche artistique plus axée sur l'art dramatique africain.

Notre coup de cœur

L'Alcazar

A quelques pas de la Canebière et du Vieux Port de Marseille, l'ancien couvent de Saint-Hommebon converti en auberge à la Révolution, est devenu en 1857 l'Alcazar, le plus célèbre des music-halls marseillais. Une délicieuse fantaisie mauresque inspirée de l'Alhambra de Grenade, qui jusqu'à sa fermeture en 1966 a accueilli les plus grands artistes de son époque : le mime Charles Deburau, Aristide Bruant, Paulus et Yvette Guibert, Maurice Chevalier, Tino Rossi, Yves Montand, Johnny Hallyday, Jacques Brel et Georges Brassens. Après un important chantier archéologique et de nombreux travaux, presque quarante ans plus tard, l'Alcazar revit en devenant la Bibliothèque de Marseille à Vocation Régionale, à nouveau lieu de culture emblématique pour sa ville. C'est l'ancienne porte du music-hall, qui accueille depuis le 30 mars 2004 le public et l'invite à entrer dans ce nouvel édifice conçu par l'architecte Adrien Fainsilber et Didier Rogeon, architecte associé. Résolument contemporaine, son architecture s'intègre parfaitement dans le quartier historique de Belsunce, reflétant la spécificité, la modernité et la haute technologie de ce projet. Avec près d'un million de documents pour le prêt ou la consultation sur place (dont 350 000 en libre accès), l'Alcazar est la plus importante bibliothèque de lecture publique de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Elle offre 1700 places assises (dont 230 équipées électroniquement) et peut recevoir jusqu'à 10 000 visiteurs par jour. Elle dispose d'une salle de conférence de 300 places, d'un auditorium de 45 places et d'un espace d'exposition de 250m^2.
Avec son projet culturel "Ecritures et savoirs partagés", l'Alcazar affirme sa vocation de lieu actif de développement culturel, dédié à l'éducation, à la culture et aux loisirs de tous les publics, à partir d'expositions, de cycles de conférences mais aussi de rendez-vous musicaux.

Petits moments choisis >

Exposition "Eclats de mémoire - Les Trésors de l'Alcazar"
• 4 mai > 17 juillet
Cette première exposition dévoile les précieux trésors des collections patrimoniales de la bibliothèque. Des plus anciens manuscrits très rarement exposés, aux documents numérisés, pendant plus de deux mois, le public peut accéder aux "trésors cachés" de l'Alcazar. Parmi lesquels des pièces spectaculaires comme des enluminures, des incunables ou des livres anciens remarquables par leur reliure ou leurs illustrations.
A noter également : pour la première fois est exposé le portulan nouvellement acquis, magnifique illustration de l'école cartographique marseillaise du XVII^e siècle.

Musique : Dans le cadre de "L'Alcajazz", itinéraires à travers la vie musicale de Marseille
• samedi 10 juillet à 17h
A l'occasion des 25 ans du "Pelle-Même", légendaire bistrot-jazz marseillais, l'Alcazar accueillera Jean-Luc Ponty pour un concert commenté autour de son parcours musical et esthétique.

Ecritures pour tous : "Signer La Marseillaise" suivi de la rencontre Sourds et services publics : parlent-ils la même langue ?
• samedi 12 juin à partir de 14h
A quelques mètres du lieu de départ du bataillon des Fédérés, rue Thubaneau, et deux siècles plus tard, un groupe de sourds marseillais revendique sa citoyenneté en silence et pour la première fois, ils signent La Marseillaise. Après avoir travaillé, au sein de la bibliothèque, pendant plus d'une année sur le texte, ils présenteront au public une transposition en Langue des Signes de l'hymne national le plus chanté dans le monde. Plus qu'une simple interprétation des paroles en signes, c'est la multiplicité des sens véhiculés dans ce texte patriotique, qui est désormais "à la portée de leurs mains", alors que fut longtemps interdit, aux sourds, l'usage de leur langue.

Conférences

> Cycle annuel "Marseille, confessions d'une ville" : découverte des religions présentes à Marseille
• samedi 5 juin à 17h - Découverte de l'islam
Présentation par Soheib Bencheikh, chercheur en islamologie, auteur de Marianne et le Prophète (1998) et Abdelwahab Meddeb et Gérard D.Khoury.

> Les curiosités littéraires : de la Criée à l'Alcazar
• samedi 19 juin à 15h
Lecture d'extraits de textes d'Elio Vittorini autour du spectacle Conversation en Sicile, mise en scène de Jean-Louis Benoit (présenté du 17 au 27 juin au Théâtre National de Marseille - La Criée). Lecture suivie d'une rencontre avec les comédiens et le metteur en scène.

Information et programmation : 04 91 55 90 00 • www.bmvr.mairie-marseille.fr • ouvert du lundi au samedi de 11h à 19h • entrée libre
58, Cours Belsunce 13001 Marseille

Les lieux

Le Théâtre des Bernardines

Depuis le XVIII[e] siècle, période où elle a vu le jour, la chapelle des Bernardines a joué tous les rôles. Tour à tour couvent, entrepôt, caserne, salle de bal, annexe de lycée pour enfin devenir, à l'initiative du metteur en scène Alain Fourneau, un théâtre d'essai. C'est ainsi qu'entre des colonnes en pierre étonnantes de légèreté et sous un dôme qui rappelle celui du Panthéon à Paris, se développe depuis 1987 un projet de théâtre centré sur la création et la recherche. Les Bernardines, c'est un seul espace, un tout en soi, une suite de "territoires" sans réelles frontières où le comptoir jouxte directement une salle de 100 places, prolongée d'un plateau qui représente à lui seul plus du tiers de l'ensemble. Une sorte d'espace de type ""vases communicants". Ici, on tient à la "création", c'est-à-dire la fabrication sur place des spectacles, le "made in muros", un objectif poursuivi avec entêtement.

> Théâtre des Bernardines 17 Bd Garibaldi 13001 Marseille • Métro Noailles ou Notre Dame Du Mont • Parking Cours Julien

La Vieille Charité

Dès sa première édition en 1996, le Festival de Marseille a choisi son lieu de prédilection et d'ancrage dans la ville, en plein cœur du quartier du Panier, à deux pas du Vieux Port : la Vieille Charité, ancien hospice et magnifique ensemble architectural du XVII[e] siècle s'ouvrant sur une cour, classé Monument Historique et restauré par la Ville de Marseille dans les années 1960. C'est là, entre platanes et pierres roses des arcades, adossée à la belle chapelle de Pierre Puget, que chaque été depuis 8 ans, les équipes techniques dressent la scène éphémère du Festival : un plateau de 300m^2 et de 20m d'ouverture, face à un gradin de plus de 900 places assises. Conçu au moment de sa réhabilitation comme un centre culturel de première importance, la Vieille Charité abrite aujourd'hui la Direction des Musées de Marseille, ainsi que les salles du Musée des Arts Africains, Amérindiens et Océaniens, le Musée d'Archéologie Méditerranéenne, le cinéma "le Miroir" et des salles d'expositions temporaires. On y trouve aussi l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, l'INA, le *Centre International de Poésie* Marseille et une librairie.

> Cour de la Vieille Charité, cip*M* 2 rue de la Charité 13002 Marseille • Métro Joliette, Colbert ou Vieux Port • Parking Hôtel de Ville, accès piétons par la montée des Accoules • Parking Vinci Park Bourse (accès côté Vieux Port) • accès piétons par le passage de Lorette (51 rue de la République)

Le Théâtre de la Sucrière

Au nord de la ville, dans ce 15[e] arrondissement marqué par une longue tradition portuaire et industrielle, aux abords de l'usine du fameux Sucre Saint Louis, s'étend le Parc François Billoux, planté de pins et d'oliviers. Dans ce décor champêtre et convivial, le Théâtre de la Sucrière, joliment nommé, embarque les voyageurs venus des quatre coins de la ville pour des soirées sucrées/pimentées : les désormais célèbres "ciné-concerts". Nés d'une collaboration exemplaire avec les équipes de la Mairie des 15[e] et 16[e] arrondissements, ces soirs d'été qui vagabondent entre musique et cinéma ont très vite rencontré un large public : on y vient souvent en famille, à l'heure de l'apéritif pour s'installer sous les arbres et déguster quelques mets aux couleurs du monde… ou simplement installer son pique-nique. À la tombée de la nuit, le concert commence et la chaleur ne tombe pas, elle s'enrichit des rythmes et des couleurs venus du plateau. La tendance géopoétique de la soirée est ainsi donnée, relayée en deuxième partie de soirée par le film projeté sur écran géant.

> Théâtre de la Sucrière Parc François Billoux 246 rue de Lyon 13015 Marseille • Bus 25/26 et 526

Le Théâtre national de Marseille La Criée

Il est implanté sur un site magnifique, s'ouvrant sur le Vieux Port de Marseille. Composé de deux salles de 800 et 250 places, il est construit à l'emplacement même de l'ancienne Criée libre aux poissons. Sa façade datant de 1909 est classée Monument Historique. Le Théâtre National de Marseille a un statut de Centre Dramatique National. La production et la diffusion de la création théâtrale contemporaine dans la pluralité de ses formes et de ses écritures, et dans un souci de démocratisation culturelle sont au cœur de ses missions de service public. Depuis 2001, Jean-Louis Benoit dirige le théâtre. Conforme à son parcours, son projet pour La Criée manifeste le même esprit d'ouverture. La Criée se veut un pôle pour la Cité, qui attire à elle et rayonne, participe aux grands rendez-vous internationaux (Festival International du Documentaire, les rencontres d'Averroès…) La Criée accueille les autres arts, la danse, l'opéra, le cinéma, et aujourd'hui entreprend une nouvelle collaboration avec le Festival de Marseille pour accueillir Anne Teresa de Keersmaeker.

> Théâtre national de Marseille La Criée 30 Quai Rive Neuve 13007 Marseille • Parking Vinci Park Charles de Gaulle, Parking Estienne d'Orves Vieux Port, Parking Carénage • Bus 83

Les autres lieux du festival

> Fnac Marseille Forum & Galerie photo Centre Bourse 13001 Marseille • 04 91 39 94 00 • ouvert du lundi au samedi de 10h à 19h

> Red District 20 rue Saint Antoine 13002 Marseille • 04 91 90 49 67

Bon à savoir

> Pour dîner avant ou après le spectacle…
• www.marseille.cityvox.com vous propose une sélection de restaurants commentés par les Marseillais, à proximité des lieux de spectacle.
• A la Sucrière : restauration thématique sur place, à partir de 19h.

> **Pour vous garer les soirs de spectacle**...
Le Festival a négocié des tarifs privilégiés auprès des parkings Hôtel de Ville et VINCI Park Bourse.
(s'adresser à l'accueil des parkings)

> Pour aller à la Sucrière en bus...
Lignes 25 et 26 à partir du métro Bougainville. Dernier retour en direction du Centre Bourse : Bus n° 526 à 1h du matin.

Tarifs

Cour de la Vieille Charité • de 11 à 32 E
> Tarif A • de 15 à 32 E • Ballet Gulbenkian • Ballets de Monte-Carlo
> Tarif B • de 11 à 20 E • Kris Defoort • Wim Vandekeybus • Cies Pascal Montrouge et cie Rêve de la Soie • Skalen • Pierre Droulers • Jan Lauwers
> 10 E • Bal Moderne

Théâtre de la Sucrière • 4 E (en partenariat avec ARTE) • ciné-concerts Afrique et Portugal

Théâtre national de Marseille La Criée
> 25 et 32 E • Anne Teresa de Keersmaeker

Théâtre des Bernardines > entrée libre
• Exposition N+N Corsino

Autour du Festival > entrée libre
• Répétition publique, expo photo, rencontres…

En réseau avec…
Tarifs préférentiels pour les spectateurs du Festival de Marseille (uniquement au Bureau du Festival)
> Théâtre du Gymnase • *Ola Kala* • Les Arts Sauts
> Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence • *Hanjo* • opéra de Toshio Hosokawa, mise en scène Anne Teresa de Keersmaeker
> Danse à Aix • *Territoires Intimes* • Michèle Noiret

Location à partir du 26 mai 2004

> jusqu'au 26 juin (sauf jours fériés) du mardi au samedi • 11h > 18h sans interruption
> à partir du 28 juin (sauf 14 juillet) du lundi au samedi • 11h > 18h
> ouverture exceptionnelle le dimanche 18 juillet • 11h > 18h

> Bureau d'accueil et de location du Festival de Marseille

6 place Sadi Carnot • 13002 Marseille • 1er étage

Accueil et information détaillée sur les spectacles du Festival : dossiers, vidéos, revues de presse, photos, ….

> Par téléphone • 04 91 99 02 50

> **Par Internet** sur le site du Festival : **www.festivaldemarseille.com**

> Sur les lieux de spectacle chaque soir de représentation

une heure avant le début du spectacle et dans la limite des places disponibles.
Seul le tarif normal est appliqué.

> Autres points de location (frais de location en plus)

• Fnac, Carrefour, Géant • 0 892 68 36 22 (0,34 E/min) • www.fnac.com.
• Espace Culture, 42 La Canebière 13001 Marseille • Tél. 04 96 11 04 61 • www.espaceculture.net
• Office du Tourisme, 4 La Canebière 13001 Marseille • Tél. 04 91 13 89 16

Tarifs réduits

> Sur présentation d'un justificatif, il est accordé aux abonnés du Festival (sur les spectacles choisis en complément de leur abonnement, en 1e ou 2e cat) • moins de 26 ans • étudiants • demandeurs d'emploi • RMIstes • intermittents
> Tarifs préférentiels pour les groupes (10 personnes), associations et comités d'entreprise
> Le Festival de Marseille participe au dispositif Pass'Arts et au chéquier culturel "Latitude 13".

Abonnements

> Tarifs préférentiels à partir de 4 spectacles choisis librement dans la programmation de la Cour de la Vieille Charité (hors Bal Moderne), en places de 1e catégorie : 17 ou 28 E selon le spectacle choisi
> Total Pass : les 8 spectacles de la Vieille Charité (hors Bal Moderne) pour 80 E
> nombre limité et disponible uniquement au Bureau du Festival

L'équipe du Festival 2004

direction **Apolline Quintrand**
secrétariat général **Sophie Barbaux**
développement et relations extérieures **Françoise Aubert**
relations publiques **Valérie Demanet**
communication **Viviane Dupuy**
assistante communication **Sophie Sinigaglia**
administration **Monique Brin**
comptabilité **Isabelle Le Fay**
relations presse **Bodo**
conception graphique **Atalante/Paris**
billetterie **Emmanuelle Cauvin, Marie Sengel**
stagiaires **Laure Chassier, Julie Lecocq, Josiane Di Trento, Florence Troncy, Sabrina Lacorre**

• *Technique*
direction technique **Xavier Fananas**
> *Cour de la Vieille Charité*
régie générale **Xavier Longo**
régie principale **Etienne Granguillot**
régie lumière **Jean-Bastien Nehr** assisté de **Thierry Rousseau**
techniciens lumière **Sébastien Bétous, Christophe Binet, Svetlana Boitchenkoff, Sébastien Dué, Amaury Seval**
régie son **Philippe Boinon, Guillaume Rouan**
chef machiniste **Denis Oppetit**
machinistes **Audrey Carrot, Louis Guechoum, Arnaut Obric, Antoine Virot**
régie site et construction **Pascal Demory, Thomas Bernad**
costumes et régie d'accueil **Nathalie de Belleval**
> *Théâtre de la Sucrière*
régie générale et régie lumière **May Rigoine de Fougerolles**
régie son **Philippe Boinon** assisté de **Dylan Hookoomsing**
technicien lumière **Thierry Barnabe**
régie site et construction **Marc Bartolo, Thomas Bernad**
costumes et régie d'accueil **Sandra Pomponio**
entretien des sites **Linda Bouidmarene**
logistique **Christophe Davin**
> *L'équipe du Théâtre national de Marseille La Criée*
sous la direction technique de **François Revol**
> *L'équipe du Théâtre des Bernardines*
sous la direction de **Serge Maurin**

Association Festival de Marseille
présidente **Lucie Berrest**
vice-président **Jacques Criquet**
trésorier **Hervé Guéneux**
secrétaire **Brigitte Mastras**
administrateurs **Claude Balansard, Gérard Detaille, Jean-Baptiste Leccia**

le Festival en chiffres

> Budget général prévisionnel 2004

1 645 500 Euros TTC

> Ville de Marseille

1 097 600 Euros

> Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

198 000 Euros

> Département des Bouches-du-Rhône

0 Euros

> Ministère de la Culture / DRAC Paca

30 000 Euros

> Mairie des 15e et 16e arrondissements

20 000 Euros

> ARCADE

10 000 Euros

> Partenariats

94 600 Euros

> Billetterie

193 900 Euros

> Divers produits

1 400 Euros

Le Festival de Marseille, c'est...

…**17** soirées
…**13** spectacles
…**6** créations
…**1** exposition de 3 semaines
…**4** Sites

Répartition de l'édition 2004

• Budget artistique & technique > **50 %**

• Budget exploitation > **6 %**

• Budget communication et développement > **12%**

• Budget structurel > **32 %**

les partenaires

Partenaires publics

• La Ville de Marseille
• La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur
• Le Ministère de la Culture et de la Communication, direction Régionale des Affaires Culturelles PACA
• La Mairie des 15ème et 16ème arrondissements
• L'Etablissement public Euroméditerranée
• L'Arcade

Partenaires officiels

• La Société Marseillaise de Crédit
• France Telecom
• Le Groupe des Eaux de Marseille
• La Fnac
• La Sacem
• La Sacd
• La RTM
• L'Espace Culture
• Renault Marseille
• Accor
• Le Casino de Cassis
• Le Casino de Carry
• L'Hôtel Mercure Euro-Centre
• Texen
• Soft ADS
• Aknin
• RDD

Partenaires medias

• Arte
• Le Monde
• France Culture
• Les Inrockuptibles
• L'Express
• Metro
• France Bleu Provence
• France 3 Méditerranée
• La Provence

En collaboration avec

• Le Théâtre national de Marseille La Criée
• Le Théâtre des Bernardines
• La Régie Culturelle Régionale PACA
• Le Centre International de Poésie *Marseille*
• L'école publique François Moisson
• L'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
• Le Théâtre du Lacydon
• Red District
• Le Studio/Kelemenis

En réseau avec

• Danse à Aix
• Le Théâtre du Gymnase
• Le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence

Avec le soutien de

• Vacances Bleues
• Divertimento
• Ricard S.A
• Le Tunnel Prado Carénage
• La Chocolaterie de Puyricard
• Le Centre Bourse

Nos plus chaleureux remerciements à

Frédéric Dutoit et l'équipe de la Mairie des 15ème et 16ème arrondissements, Jean Roatta et l'équipe de la Mairie des 1er et 2ème arrondissements, le Professeur Roger Luccioni et la Direction des Musées de Marseille, la Direction de la communication et des relations extérieures et l'ensemble des services techniques de la Ville de Marseille, François Jalinot et Marie-Claude Paoli de l'Etablissement public Euroméditerranée, Bernard Maarek, Emma Roche et Tatiana Galleau de l'ARCADE Provence-Alpes-Côte d'Azur, Jacky Sabatier et toute l'équipe de la Régie Culturelle Régionale PACA, Jean-Jacques Gilliard, Isabelle Lesieur, Nadine Isnardon et toute l'équipe de l'Espace Culture, Jean-Louis Benoit, Jean-Laurent Paolini, Agnès Wanderscheid et toute l'équipe du Théâtre National de Marseille La Criée, Alain Fourneau, Mireille Guerre et toute l'équipe du Théâtre des Bernardines, Dominique Bluzet, Lionel Dahan et toute l'équipe du Théâtre du Gymnase, Stéphane Lissner et toute l'équipe du Festival international d'art Lyrique d'Aix-en-Provence, Patrice Poyet et toute l'équipe de Danse à Aix, Pierre Orlanducci, Anne-Sophie Bergman, Brigitte Marcaini et toute l'équipe de la Fnac, Michel Kelemenis et toute son équipe, Wim Vandekeybus, Pierre Ancian, Emmanuel Barthélémy, Mireille le Van et François Barou, Marie-Martine Calvo et Sophie Sinapi, Jean-Pierre Chanal, Christian Carassou Maillan, Isabelle Jordan-Ghizzo, Jacques Chadel, Nicolas Ricat, Alain Fabre et Bruno Ménard, André Masardo et Nathalie Van Hollande, Jean-Luc Delerue et toute l'équipe du Mercure Eurocentre, Marc Girardot, Muriel Martin, Dominique Perron et Caroline Casta, Véronique Longo, Nicole Lambert, Carlos Gomez, Benoit Paumier et Virginie Ananou, Martine Imbert, Robert Aknin, Sophie Guillaume, Jean-Pascal Jocou et Agnès Mossina, Michel Devaux, Christelle Barbedette, Patrick Boucher, Angélique Oussedik, Angélina Médori et Martina Bangert, Gaëlle Michel, Philippe Bidalon et Stéphanie Videau, Christine Vos, Nedjma Liassine, Olivier Borderie, Christiane Chadal, Eric Navarro et Dominique Montavy, Marc Forman, Joëlle Caturla-Grandjean, Frank Oliveri, Corinne et Carole Brenet, Georges Duffo, Laurence Nassi, Alain Vidal-Naquet, Lucien Zayan, Emmanuel Ponsard, Jean-Pierre Daniel, Jacques Balouzat, Maxime Tissot, Thérèse Ba, Alain Sisco, Michel Quere, Emilie Beydon, Joël Yvon, Stéphane Basille, Bertrand Collette, Mathilde Altenhoven, Marc Scheer, Thierry Nataf, André Segura, Jean-Claude Berhuy, Jean-Louis Paulet, Christine Dailly, Patrick Galy, Richard Gil, Jean-Pierre Bellon, Chantal Grazziano et Sophie Manivet, Gilbert Benichou, Sylvain Cretin, Valérie Soriano, Wilmet ainsi qu'à Gilda Velay pour leur précieuse collaboration.

Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Région PACA

La **Région Provence-Alpes-Côte d'Azur** est partenaire du Festival de Marseille depuis 1996.
Elle apporte un soutien à cette manifestation internationale dans ses missions plus spécifiques de mise en valeur de la création chorégraphique et musicale en maillage avec la création régionale.

Pour développer et favoriser le dynamisme du secteur chorégraphique, la Région soutient, en effet, les grands rendez-vous à caractère international tels que le Festival de Danse de Cannes, Danse à Aix, les Hivernales d'Avignon, et bien sûr, le Festival de Marseille.

Ces mesures complètent l'aide apportée aux structures de formation (Ecole Nationale de Danse à Marseille et Ecole Rosella Hightower à Cannes).

Par ailleurs, la Région apporte son concours financier à des lieux de diffusion "pôles régionaux de développement culturel" et à des compagnies, qui ont vocation à jouer un rôle de relais pour les résidences et la diffusion des artistes sur l'ensemble du territoire régional.

Enfin, dans le cadre des forums régionaux des compagnies chorégraphiques mis en place dans les grands festivals, quatre compagnies représentatives de la jeune création en région sont invitées, cette année, au Festival de Marseille. Des propositions très diverses et pluridisciplinaires seront au programme explorant pour certaines le territoire des nouvelles technologies.

Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur

Créées en 1977, les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) sont les services déconcentrés du Ministère de la Culture et de la Communication. Elles sont placées sous l'autorité du préfet de région et des préfets de département et chargées de l'application de la politique culturelle définie par le Gouvernement.

Le directeur régional anime une équipe composée de spécialistes des différents domaines culturels : le théâtre, la musique, la danse, les arts plastiques, l'audiovisuel et le cinéma, le livre et la lecture, les musées, l'architecture, les nouvelles technologies, les enseignements artistiques, mais encore dans le domaine du patrimoine, la conservation des monuments historiques, la recherche archéologique, l'inventaire. Leur tâche est de conseiller et d'aider les professionnels culturels et les collectivités locales.

Les objectifs principaux de la **DRAC** sont le soutien à la création artistique, le développement de l'éducation artistique, la protection et la mise en valeur du patrimoine historique et l'élargissement des publics de la culture.

Mairie des 15ème et 16ème arrondissements de Marseille

En cette année 2004, le Théâtre de la Sucrière accueillera la scène du Festival de Marseille pour la 6ème année consécutive. Cette fidélité marque la volonté commune de faire vivre le partenariat culturel, initié depuis 1999 entre le Festival et la Mairie des 15ème et 16ème arrondissements.

Ce partenariat est encore renforcé cette année, afin de permettre aux habitants des 15ème et 16ème arrondissements de découvrir des œuvres présentées sur les autres sites du festival.

Ainsi, nous leur proposerons d'une part de bénéficier d'un tarif préférentiel à 6 euros pour les spectacles se déroulant du 2 au 23 juillet au Théâtre de la Criée et dans la Cour de la Vieille Charité. D'autre part, un transport sera assuré dans les 2 sens par navette gratuite de minibus.

Comme les étés précédents, le public de nos quartiers pourra, dans l'amphithéâtre magique du Parc François Billoux, assister à des spectacles de qualité internationale à des tarifs préférentiels.

Favoriser l'accès du plus grand nombre à la culture par le spectacle vivant et la découverte des cultures du monde par la rencontre, l'échange et l'écoute, c'est une volonté encore plus grande aujourd'hui.

Alors place à la danse, au théâtre et à la musique…

Bienvenue à toutes et à tous.

Frédéric DUTOIT
Député des Bouches-du-Rhône
Maire des 15ème et 16ème arrondissements

Euroméditerranée est une Opération d'intérêt national lancée en 1995, dédiée au développement économique et culturel de Marseille et à l'aménagement de la ville autour de son port. Elle est conduite par l'Etablissement Public d'Aménagement Euroméditerranée (E.P.A.E.M), présidé par le Maire de Marseille.

L'établissement public agit comme un coproducteur ouvert aux initiatives publiques et privées, qu'elles soient locales, nationales ou internationales. Le projet Euroméditerranée tisse de nouveaux liens entre la ville et le port, depuis la colline de la Belle de Mai, la gare Saint Charles, la Porte d'Aix jusqu'à la mer.

A côté d'un pôle international d'échanges économiques et culturels, le projet privilégie la création d'équipements et d'espaces publics, la construction de nouveaux logements, la réhabilitation de l'habitat et du patrimoine architectural, dans le respect de la mixité sociale.

Avec Euroméditerranée, l'Etat, la Ville, le Département, la Région, la Communauté Urbaine et l'Union Européenne unissent leurs efforts pour que Marseille prenne sa place de grande métropole entre Europe et Méditerranée. La vitalité culturelle et artistique faisant partie des grandes composantes de la notion même de métropole, Euroméditerranée s'attache à détecter les événements qui peuvent contribuer à cette "montée en gamme". Même s'il ne s'est pas produit immédiatement, le rapprochement Euroméditerranée - Festival de Marseille est une évidence :

• l'équipe du festival vit au cœur même du périmètre
• tous deux parlent de transdisciplinarité, d'histoire réinventée et de Méditerranée
• enfin, ils appartiennent à la même génération : 9e édition pour le Festival, 9e année d'existence pour l'Etablissement Public.

Avec ce deuxième partenariat, les artistes qui rêvent d'une nouvelle manière d'être ensemble et les aménageurs qui veulent inventer un nouveau Marseille montrent que l'art est essentiel dans la transformation de la ville.

www.euromediterranee.fr

Festival de Marseille

Le forum régional des compagnies chorégraphiques de Provence-Alpes-Côte d'Azur

Le Festival de Marseille et l'ARCADE s'associent pour la deuxième fois dans le cadre du Forum régional pour promouvoir des compagnies de la région : N+N Corsino, Collectif Skalen, Cie Pascal Montrouge et Cie le Rêve de la soie.

N+N Corsino expose trois installations au Théâtre des Bernardines du 1er au 23 juillet : une exposition intitulée *Amorces intimes*. Dans la cour de la Vieille Charité, le Collectif Skalen présente une création, *Précipités* le 15 juillet, la Cie Pascal Montrouge *Chez Lilith* & *Histoire de Melody Nelson* et la Cie Le Rêve de la soie, *Miroir de Passages* le 12 juillet 2004.

Le Forum régional, dispositif de soutien à la diffusion des compagnies chorégraphiques de la région, est réalisé par l'ARCADE à l'initiative de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et du ministère de la Culture et de la Communication (DRAC), dans une étroite collaboration avec les principaux festivals de danse contemporaine de Provence-Alpes-Côte d'Azur.

L'ARCADE Provence-Alpes-Côte d'Azur

Agence régionale de coordination artistique et de développement

L'ARCADE est missionnée par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC) pour soutenir et développer les différents secteurs de la musique, de la danse, du théâtre, des arts de la rue et des arts du cirque.

Sa mission s'articule autour de sept axes :
> L'information
> L'observation, l'analyse et l'expérimentation
> La promotion et l'accompagnement artistique
> La concertation professionnelle
> La formation continue (stages et rencontres professionnelles)
> Le patrimoine musique, danse et théâtre
> L'accompagnement technique

Contacts :
ARCADE Provence-Alpes-Côte d'Azur – Service danse
17 rue Venel – BP 84 – 13101 Aix en Provence CEDEX 1
Tél : 33 (0)4 42 21 78 00 / Fax : 33 (0)4 42 21 78 01
Email : danse@arcade-paca.com
web : www.arcade-paca.com
Directeur : Bernard Maarek
Service Danse : Emma Roche, Tatiana Galleau

Société Marseillaise de Crédit
la banque du Sud

Société Marseillaise de Crédit

La Société Marseillaise de Crédit confirme son partenariat avec le Festival de Marseille, qu'elle souhaite pouvoir développer au cours des prochaines éditions.

Avec plus de 135 ans de présence à Marseille, la Société Marseillaise de Crédit figure parmi les grandes institutions régionales.

Fidèle à son passé, et ambitieuse pour l'avenir, elle entend participer aux initiatives économiques mais aussi sociales et culturelles qui valorisent son environnement local, régional et euroméditerranéen.

Aujourd'hui, la Société Marseillaise de Crédit s'intéresse et s'implique dans toutes les grandes réalisations qui favorisent le rayonnement de Marseille et de sa région et qui, en particulier, permettent de reconnaître la créativité et de développer les activités.

C'est donc très logiquement que la Société Marseillaise de Crédit apporte son soutien au Festival de Marseille ; un soutien qui repose sur une commune appartenance géographique et thématique.

Sensible au choix des sites de spectacle dans le cœur historique de Marseille et à la programmation pluridisciplinaire originale et proche de l'identité méditerranéenne, elle souhaite contribuer, en tant que banque régionale de proximité, au succès de cette nouvelle édition et à la renommée croissante du Festival de Marseille, parmi les grands festivals du Sud.

Le Groupe France Télécom dans les Bouches-du-Rhône : Un opérateur innovant et de proximité

France Télécom, un des principaux opérateurs de télécommunications au monde, sert 117,1 millions de clients sur les cinq continents (220 pays ou territoires).
Au travers de marques d'envergure internationale comme Orange, Wanadoo, Equant et GlobeCast, France Télécom offre toute la gamme de services de télécommunications : téléphonie locale et internationale, téléphonie mobile, Internet et multimédia, transport de données, broadcast et télévision par câble.

France Télécom est également un acteur de proximité avec, dans les Bouches du Rhône, 3800 salariés au service des clients à travers ses 16 boutiques, des services d'accueil téléphonique et des techniciens qui apportent la solution la mieux adaptée aux besoins en télécommunications des Marseillais, particuliers ou professionnels, et assurent l'entretien d'un réseau performant.
Pleinement impliqué dans la vie locale, France Télécom apporte son soutien à des initiatives artistiques de qualité qui mettent en valeur l'image de notre ville comme le fait, avec un succès croissant, le "Festival de Marseille".

Contact France Télécom : Bernard Endimioni 04 91 23 18 16
bernard.endimioni@francetelecom.com

La **RTM**, c'est un réseau de transports en commun qui fonctionne 364 jours par an, emprunté quotidiennement par un Marseillais sur cinq.
Ses véhicules effectuent près de 100.000 kilomètres par jour, soit 2,5 fois le tour de la terre !
40% de sa clientèle a moins de 25 ans.
Toute la ville de Marseille est desservie par ce réseau ainsi que les communes environnantes d'Aubagne, Allauch, Plan-de-Cuques, La Penne sur Huveaune, Septèmes les Vallons.
La RTM est un Etablissement Public à caractère Industriel et Commercial (EPIC) doté d'une autonomie financière.
Elle dispose des biens nécessaires à l'exploitation du réseau, la propriété restant à la Communauté Urbaine "Marseille Provence Métropole".
La RTM emploie plus de 320 salariés, dont près de 55 % d'agents affectés à l'exploitation.

LA RTM, PARTENAIRE PRIVILEGIE DU FESTIVAL DE MARSEILLE

La RTM sélectionne attentivement ses opérations de partenariat.
Elle soutient le Festival de Marseille qui par son rayonnement et son dynamisme partage les mêmes valeurs qu'elle.

Diversité des genres

Poursuivant leur histoire et leur ambition commune de faire partager au plus grand nombre des instants de découvertes, la **Fnac** et le Festival de Marseille s'associent à nouveau pour offrir diversité et émotion.
Depuis sa naissance, la Fnac n'a jamais manqué de saluer la création artistique, de promouvoir les courants émergents, et d'offrir une visibilité aux artistes en développement au travers de ses rendez-vous mensuels. La Fnac s'est toujours efforcée, depuis 50 ans, de susciter et de mettre en avant la diversité des genres. De la musique aux nouvelles technologies, du livre à la photographie, du cinéma aux spectacles vivants, elle veut donner un accès libre à ces différents domaines. Et même aller plus loin dans son ambition : faire connaître tous les genres et toutes les cultures au plus grand nombre.

Depuis sa première édition, la Fnac est aux côtés du Festival de Marseille, séduite par sa diversité, sa créativité et son ouverture. Pour cette 9ème édition, la danse, la musique, le théâtre et le cinéma vont se mêler ; un mélange de disciplines, des "croisements inédits", des "confrontations étonnantes" : une diversité de genres commune à l'esprit de la Fnac.
C'est avec cette complicité que la Fnac et le Festival de Marseille vous donnent rendez-vous pour une rencontre le mercredi 23 juin à 15h30 au Forum de la Fnac et vous invitent à découvrir l'exposition *"Saudade, saudade…Lisboa"*, des photographies de Jean-Luc Thaly, photographe français fortement marqué par sa rencontre avec Henri Cartier-Bresson en 1972.

La Fnac s'habillera aux couleurs du festival dans ses rayons disques et billetterie pour faire partager la richesse de la programmation du festival, et jouer son rôle de prescripteur.

> Saudade, saudade…Lisboa
Exposition de photographies de Jean-Luc Thaly
Du 20 juin au 31 juillet • Galerie Photo Fnac (entrée libre)

> Rencontre • Danse et image, une relation cinétique
Invités du Festival de Marseille, N+N Corsino, le Collectif Skalen et la Compagnie Le Rêve de la Soie représentent deux générations de ces créateurs marseillais qui travaillent au-delà des frontières du corps. Une rencontre autour de la fascination des chorégraphes pour l'image, et de l'irrésistible attrait de l'image pour la danse.
Mercredi 23 juin à 17h30
Au Forum (entrée libre)

La Sacem au service des créateurs de musique

L'action de la Sacem repose sur un principe : la musique appartient à ceux qui la créent et ceux qui l'utilisent doivent rémunérer les auteurs et éditeurs.

La Sacem, organisme professionnel privé créé en 1851, regroupe tous les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique qui lui font apport de leurs droits de représentation et de reproduction.

Sa vocation est de répartir aux auteurs, compositeurs, auteurs-réalisateurs et éditeurs d'oeuvres musicales les droits d'auteur qu'elle perçoit auprès des diffuseurs (télévisions, radios, discothèques, organisateurs de spectacles, de concerts, de festivals, de bals, diffuseurs de musique de sonorisation et d'ambiance...), des producteurs de disques, cassettes, vidéos, supports multimédia et des sites Internet.

Elle regroupe aujourd'hui plus de 100 000 créateurs et éditeurs de musique et représente en France les musiques du monde entier, grâce aux 100 accords de réciprocité passés avec des sociétés d'auteurs étrangères.

Le répertoire protégé par la Sacem est immense : variétés, jazz, rock, pop, blues, reggae, musique symphonique, musique de chambre, musique électronique, musique de film, de publicité, réalisations musicales audiovisuelles, vidéo-clips, textes de doublage et de sous-titrage, sketches, poèmes..., soit plus de 8 millions d'œuvres françaises et étrangères.

La Sacem, par une politique culturelle active, valorise le patrimoine musical français, encourage la création et la production musicales d'aujourd'hui, la diffusion du spectacle vivant et de la formation d'artistes. Ses programmes d'aide sont en ligne sur son site Internet : www.sacem.fr

La Sacem apporte son soutien au Festival de Marseille qui s'investit dans la commande d'œuvres et la programmation de jeunes artistes.

L'espaceculture déploie ses activités dans de nombreux domaines de compétences en faveur des artistes et des professionnels de la culture. Il poursuit sa mission d'information et de coordination de manifestations à destination du grand public et des professionnels de la culture (accueil, billetterie, mise à disposition des espaces culturels, agenda culturel, répertoire thématiques, conseils aux associations, formation Droit & Culture etc) et ambitionne de rester ce lieu d'échanges, de souplesse, de disponibilité et de réactivité qu'il a toujours été.

Installé au cœur de la ville, l'espace*culture* est un véritable outil de communication et d'action qui fédère et soutient toutes les formes de culture.

Favorable à une ouverture culturelle multipolaire vers tous les publics, l'espace*culture* est heureux de soutenir et accompagner depuis 9 ans le Festival de Marseille qui, d'année en année, constitue une vitrine culturelle d'excellence de notre cité.

Une fois de plus, espaceculture lieu incontournable de la culture à Marseille, se réjouit de s'associer à ces merveilleux spectacles que propose le Festival de Marseille et qui, à n'en point douter, seront l'un des grands rendez-vous de l'été marseillais.

Renault Marseille et le Festival de Marseille

Depuis sa création en 1945, Renault Marseille n'a cessé d'évoluer au rythme de la cité Phocéenne. Toujours au cœur de l'activité économique de la 2e métropole française, Renault Marseille et ses presque 400 salariés ont su, tout au long de près de 60 ans d'activité, acquérir une identité régionale forte en prise directe avec les aspirations des Marseillais.

En 2004, plus que jamais entreprise citoyenne, Renault Marseille s'associe à l'événement phare de la culture, le Festival de Marseille. Symbole culturel d'une ville aux multiples influences, le Festival de Marseille reste pour nous la meilleure expression d'une entreprise impliquée et attachée à sa cité.

Techniques de Scène au Cœur du Sud

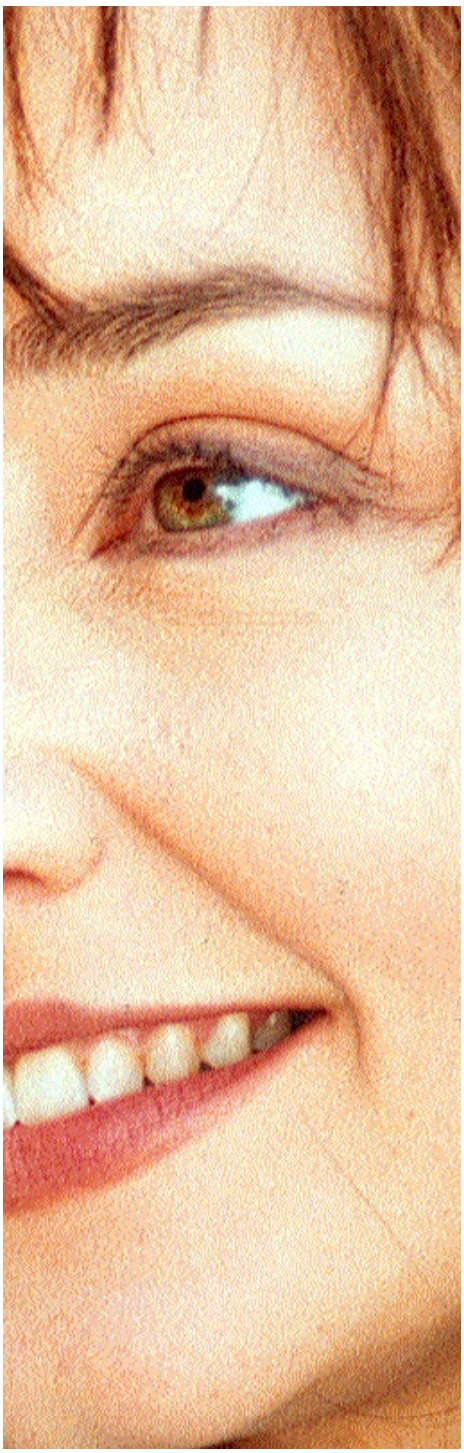
Avec un parc de matériel complet et diversifié, nous apportons depuis 25 ans, des solutions techniques de sonorisation, d'éclairage et de structure pour tous les événements culturels, tant en théâtre, scène et spectacle, qu'en événementiel, exposition, cinéma et vidéo. Grâce à notre expérience et au savoir-faire de notre équipe de 20 personnes sur nos agences d'Aix-en-Provence et de Montpellier, nous offrons un soutien de proximité et de qualité à nos partenaires et techniciens. Un bureau d'études informatisé et un département Recherche et Développement complète l'étendue de notre champ d'action et nous permet d'être, en relation avec des architectes, scénographes et maîtres d'œuvres, un acteur important dans la réalisation d'espaces culturels (salles de spectacles et de concerts, espaces muséographiques, centres culturels ...). **TEXEN**, c'est aussi la vente des plus grandes marques, un stock permanent de pièces détachées et consommables.

Nos références en réalisation de lieux culturels :

- Théâtre du Jeu de Paume - Aix-en-Provence
- Théâtre La Criée - Marseille
- Cour de l'Archevêché - Aix-en-Provence
- Théâtre de la Cité - Toulouse
- Théâtre des treize vents - Montpellier
- Palais des congrès du Cap d'Agde
- Arènes de Nîmes
- Opéra de Nice
- Théâtre du Merlan
- Théâtre des Bernardines
- le Dôme
- le Palais des Sports de Marseille
- le CNCDC Chateauvallon

Nos références en technique de scène pour les Festivals :

- Festival de Marseille (depuis 1996)
- Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence
- Festival de Château Gombert
- Festival d'Avignon
- Tournées du Ballet Preljocaj
- Ballet national de Marseille



Invitation au voyage…

les Ciné-concerts d'ARTE au Festival de Marseille

ARTE partenaire du 9e Festival de Marseille du 2 au 23 juillet 2004

Depuis six ans, c'est avec le même enthousiasme qu'ARTE s'associe au Festival de Marseille et revient dans les quartiers nord de la ville. La chaîne de toutes les rencontres vous donne rendez-vous au Théâtre de la Sucrière pour ses traditionnelles soirées en plein-air "Ciné-concert". C'est au cœur même du public qu'ARTE propose de partager un moment rare de musiques et de chants du monde prolongés par la projection d'un film sur écran géant. Cette année, la promenade musicale et cinématographique a pour destinations l'Afrique et le Portugal. Et pour que tous puissent faire partie du voyage et embarquer jusqu'au bout de la nuit, **ARTE offre l'entrée à un prix unique de 4 euros** :

> **lundi 19 juillet 2004 à 21h Ciné-concert d'ARTE - Afrique**

Malouma (Mauritanie) en concert

Little Senegal de Rachid Bouchared (2000 - 98mn)

Passionné par l'histoire de son peuple, Alloune - guide à la Maison des esclaves de Gorée - décide de partir en Amérique à la recherche des descendants de ses ancêtres, déportés comme esclaves il y a deux siècles. Guidé par son idée de réunir sa famille par delà les siècles et les frontières, et à travers son idylle naissante avec Ida, une lointaine cousine, il croise les chemins de son neveu Hassan, chauffeur de taxi clandestin, de sa fiancée Biram, d'Eileen, enceinte et fugueuse, de Karim prêt à tout avec Amaralis pour obtenir sa carte verte... alors qu'apparaîtront toutes les contradictions et les conflits entre l'Amérique Noire et l'Afrique Noire.

> mardi 20 juillet 2004 à 21h Ciné-concert d'ARTE - Portugal

Katia Guerreiro en concert

Capitaines d'avril de Maria de Medeiros (une coproduction ARTE, 2000 - 118mn)

Au Portugal, dans la nuit du 24 au 25 avril 1974, de jeunes militaires de moins de trente ans, les "capitaines d'avril", révoltés par les atrocités de la guerre coloniale, renversent la dictature fasciste au pouvoir depuis quarante-huit ans, en ouvrant la voie à la démocratie au Portugal. *Capitaines d'avril* évoque l'histoire de la "révolution des Œillets", au travers de trois personnages, Maïa et Manuel, officiers du MFA(Mouvement des Forces Armées), et d'une jeune journaliste, Antonia. Si chacun sait que cette nuit-là le "souffle de l'Histoire" l'a traversé, les protagonistes savent aussi que leur destin personnel s'en trouvera bouleversé.

Ouverture du site à partir de 19.00, restauration sur place

Contact presse ARTE : Martina Bangert
01 55 00 72 90 / m-bangert@artefrance.fr
www.arte-tv.com/horsecran

Au Festival de Marseille

Chaque année, le quotidien Le Monde invite le public des grands festivals d'été à venir rencontrer et débattre avec les artistes programmés. Partenaire du Festival de Marseille depuis 2002, Le Monde consacre cette année son espace "Le Monde des rencontres" au thème :

Voir la musique et écouter la danse.
Lundi 5 juillet 2004 à 18 h 30
CIP*M*/Vieille Charité

Une rencontre animée par Philip de la Croix, journaliste à Aden (supplément culturel hebdomadaire du Monde), réunissant trois compositeurs et quatre chorégraphes, "acteurs" de la 9e édition du Festival de Marseille : Jean-Christophe Maillot, chorégraphe-directeur des Ballets de Monte-Carlo • Kris Defoort, compositeur • Michèle Ricozzi, chorégraphe du Collectif Skalen • Jean-Marc Montera, compositeur et musicien, directeur du Grim (Groupement de recherche et d'improvisation musicale à Marseille) • Nicole et Norbert Corsino, chorégraphes et Jacques Diennet, compositeur.
Entrée libre

Portrait du Monde

Le 18 décembre 1944 parait le premier numéro du Monde daté du 19 décembre. Près de soixante années plus tard, avec plus de deux millions de lecteurs et prés de 400 000 exemplaires diffusés, Le Monde réaffirme sa place de premier quotidien de référence de la presse francophone et présente un Monde plus complet, plus clair, plus proche, qui accompagne le lecteur dans sa vie de citoyen. Toujours en mouvement, le quotidien propose depuis la mi-janvier 2004 une nouvelle offre week-end avec le lancement de son supplément magazine Le Monde2.

Parce que toutes les cultures méritent d'être défendues, la séquence culture présente chaque jour à ses lecteurs des rendez-vous sur diverses thématiques : danse, cinéma, musique, architecture, concerts, expositions, comédies, peinture... Autour de l'information culturelle du jour, présentée, exposée et analysée, les rédacteurs de cette séquence posent un regard critique sur toute la création et accompagnent le lecteur en quête d'une préconisation dans son choix de sortie culturelle. Chaque jour, une page "Portrait" permet également au lecteur de faire plus ample connaissance avec une personnalité en vue dans le mouvement du temps et tous les mardis, dans Le Monde daté du mercredi, un focus cinéma met l'accent sur toute l'actualité du 7ème art.

www.lemonde.fr

France Culture partenaire du Festival de Marseille

France Culture radio libre. Libre d'aborder tous les domaines de la culture : la création sous toutes ses formes. Libre parce que la radio est un média libre, permettant la proximité, l'écoute, le dialogue. Libre parce qu'elle part à la recherche de ses auditeurs en Europe, dans les régions et dans les friches où s'invente, dans le creuset des différentes disciplines, la France de demain.

France Culture radio pour toutes celles et ceux qui aiment être étonnés, interpellés, celles et ceux qui n'aiment pas les certitudes mais qui pensent que les temps changent, les choses bougent et que l'avenir appartient à celles et ceux qui pensent que la culture est un bien commun, un bien indestructible qui nous rapproche et tisse une identité commune.

France Culture radio ouverte aux vents du monde dans un monde interdépendant où il devient nécessaire de comprendre ce qui se passe très loin de nous pour mieux réaliser ce qui nous arrive.

France Culture radio où la géopolitique, la justice, l'éthique côtoient l'histoire, la science, les grandes découvertes, les portraits d'artistes.

France Culture radio interactive où Internet joue auprès de ses auditeurs le rôle d'une université populaire.

France Culture radio en progression, radio qui espère être de plus en plus proche de chaque auditeur, de plus en plus présente dans les grands débats qui nous agitent tous, de plus en plus chaleureuse pour capter les déchirures et les bonheurs du temps.

Laure Adler

Parce que le Festival de Marseille partage ce même souci d'exigence, de liberté, de création, d'ouverture aux arts vivants et au monde, France Culture s'associe avec enthousiasme à cet événement.
Dans ses magazines, France Culture se fera l'écho de la cité phocéenne cet été.

France Culture à Marseille : 98.6
www.franceculture.com

Service de presse : 01 56 40 21 40 / 21 41 • fax : 01 56 40 41 19

L'EXPRESS

En 2004 encore et pour la quatrième année consécutive, **L'Express** est heureux d'accompagner le Festival de Marseille, rendez-vous phare du spectacle vivant qui, pour sa neuvième édition, marie plus que jamais exigence et séduction en invitant des artistes et des formations de pointe autour du théâtre, de la musique et de la danse contemporaine. Avec sa nouvelle formule lancée le 19 janvier 2004, L'Express accorde encore plus de place à la culture : **L'Expressmag**, qui vient de modifier son rythme et d'augmenter sa pagination en accueillant notamment la rubrique enrichie "Arts et Spectacles", continue, chaque lundi, d'être le témoin vigilant de l'air du temps, de la création et de la culture.

Rendez-vous dans L'Express, le lundi 28 juin, pour un dossier Spécial Festival de Marseille.

Les Inrockuptibles, hebdo culture, télé, société

Par sa ligne exigeante et novatrice, par son ouverture au débat, Les Inrockuptibles s'affirme comme un hebdomadaire culturel, complet, curieux et "passeur".

Partenaire du Festival de Marseille, Les Inrockuptibles apporte leur soutien aux projets artistiques et aux initiatives qui tendent à décloisonner les disciplines et à faire découvrir au public de nouvelles cultures et de nouvelles formes.

Créé en 1986 sous la forme d'un mensuel essentiellement musical, Les Inrockuptibles s'est affirmé par son esprit d'indépendance et ses partis pris éditoriaux. Le passage à une périodicité hebdomadaire en 1995 a entériné l'ouverture rédactionnelle à de nombreux domaines : cinéma, littérature, arts vivants, télévision ou sujets de société.
Avec son guide télé et son guide des sorties à Paris, le journal a évolué sous une nouvelle formule avec une pagination plus importante et une maquette redessinée.

Les Inrockuptibles, hebdo culture, télé, société, tous les mercredis en kiosque.

France Bleu Provence

Radio généraliste, populaire, adulte et de proximité, d'accompagnement et de contenu, d'information et de divertissement, France Bleu Provence est interactive et proche des préoccupations de ses auditeurs. La priorité est donnée aux thèmes et sujets en prise directe avec la vie quotidienne de l'auditoire.

Des générations adultes…

Les 40-60 ans forment l'essentiel du cœur de cible de France Bleu Provence. Ce sont des auditeurs fortement impliqués dans la vie active. Ils vivent majoritairement en famille et se recrutent dans toutes les classes sociales.

Ils se rassemblent autour d'une radio généraliste de nouvelle génération…

La recherche de l'équilibre et du mieux vivre sont à l'ordre du jour. Les nouvelles technologies sont là pour simplifier la vie, aider à communiquer et à être plus autonomes.
www.francebleuprovence.com

France Bleu Provence, radio généraliste de flux fondée sur la proximité.

Les Français ont changé depuis vingt ans, parce que la musique fait partie intégrante de leur vie, France Bleu Provence est le support privilégié de ces contenus.

France Bleu Provence - 560 avenue Mozart - 13617 Aix en Provence Cedex 01
Standard : 04.42.99.13.13
Fax animation : 04.42.99.13.32 - Fax rédaction : 04.42.27.39.88
e-mail : accueil.provence@radiofrance.com

France 3, partenaire privilégié de la vie culturelle en régions

Grâce à son implication en région, France 3 Méditerranée est au quotidien le partenaire privilégié d'une vie culturelle qui s'est considérablement développée en Provence depuis trente ans. Notre chaîne régionale souhaite engager dans ce domaine un travail qui va au-delà des obligations formelles de son cahier des missions et des charges. Elle a la volonté d'accompagner à longueur d'antenne et d'année les responsables culturels régionaux, les créateurs et les citoyens qui participent en très grand nombre à des mouvements associatifs et culturels. Aujourd'hui, s'associer à la neuvième édition du Festival de Marseille, c'est s'engager aux côtés d'un acteur culturel qui a su conforter un succès chaque année grandissant, qui a réussi à fidéliser un public exigeant et toujours plus nombreux. Cet engagement exprime le soutien permanent de notre chaîne à l'expression artistique et à tous ceux qui agissent jour après jour pour la faire vivre. La télévision publique doit aider à la transmission des œuvres les plus fameuses de notre patrimoine et de notre héritage culturel. Mais elle a aussi pour vocation de faire découvrir les formes artistiques les plus diversifiées, à des publics de plus en plus larges, qui se rendront ensuite dans les salles de spectacle pour vivre la création d'aujourd'hui. Cet éclairage permet de consolider la passerelle qui existe entre nos téléspectateurs et le spectacle vivant. Partager les centres d'intérêt de chacun, c'est aussi s'ouvrir ensemble sur le monde ...

France 3 : "de près on se comprend mieux..."
www.mediterranee.france3.fr

“**La Provence**” **est un partenaire passionné du monde culturel régional.**
Avec ses pages quotidiennes sur les spectacles, son supplément Sortir toutes les semaines, sa page littéraire tous les dimanches, elle informe ses lecteurs sur l'actualité cuturelle dans la région. Elle met en avant les initiatives des créateurs, fait découvrir les talents émergents dans tous les domaines et donne la parole aux artistes.
Il était naturel que La Provence, le plus important journal de la région, et le Festival de Marseille, qui est devenu un des rendez-vous incontournables de l'été culturel, s'associent. Après avoir suivi avec passion la naissance du Festival de Marseille, puis avoir rendu compte au jour le jour, dans nos colonnes de son audace et de ses succès, après avoir vécu avec son équipe, la douleur de l'annulation de l'année dernière, nous sommes fiers aujourd'hui d'être parmi ses partenaires.

Metro Marseille

L'arrivée de **Metro** Marseille, en Février 2001, a bousculé les habitudes de l'information traditionnelle. Mais dans cette ville, comme dans les 33 autres dans le monde où notre quotidien est présent, son professionnalisme a très vite été reconnu. **Metro**, issu d'un groupe international, est un partenaire local essentiel dans les métropoles où il est diffusé. Notre quotidien a su trouver sa place parmi les acteurs de la vie phocéenne et collabore désormais à de grands rendez-vous économiques, sportifs ou culturels. Le Festival de Marseille est l'un de ces rendez-vous et nous sommes fiers, pour la seconde fois, d'y être associés. Cette manifestation est un vecteur très important pour l'image de la ville et réunit deux critères que quotidiennement nous faisons nôtres : la qualité et le grand public.
Nous distribuons 525.000 exemplaires / jour, avec nos 5 éditions Paris - Lyon - Marseille (Distribué aussi à Aix, Aubagne et Toulon) - Toulouse - Lille.

Le guide des festivals du sud

Les festivals constituent les évènements culturels majeurs de l'été. Dans notre région nous avons recensé plus de 400 festivals. De par leur richesse culturelle, la diversité des artistes présentés et les nombreuses rencontres; nous avons voulu créer un lien permanent entre les festivals et le public : Ifestival.fr

Désormais, les festivals ont leur place sur internet : bien plus qu'un simple agenda, nous les présentons à travers des articles, dossiers et reportages réalisés avant et pendant les festivals. Ifestival.fr vous propose de partir à leur découverte...

Partenaire des principaux festivals
Dans notre volonté de vous faire vivre au mieux ces émotions, nous sommes déjà partenaires de plus d'une dizaine de festivals; du cinéma, à la musique, sans oublier le théâtre et la danse.
Cette année ifestival.fr sera partenaire du Festival de Marseille et proposera notamment un dossier complet dédié au festival.

Au cœur des événements
Nos journalistes vous offrent régulièrement des reportages et des interviews réalisés pendant les festivals. Mis à jour quotidiennement, le site Ifestival.fr est présent sur trois régions du sud-est de la France couvertes par nos correspondants locaux.
Nous vous invitons à visiter Ifestival.fr durant le Festival de Marseille où nous serons présents pour vous présenter des reportages sur les soirées.

Place à l'interactivité
Nous sommes aujourd'hui les seuls à pouvoir diffuser nos reportages sur le site quelques heures après leur réalisation.
Nous avons choisi de travailler sur internet pour offrir un contact permanent et privilégié avec nos internautes : commentaires en ligne, animations, invitations à gagner…
Tous les quinze jours, recevez notre newsletter "Le Club" qui vous tient informé d'une sélection des festivals à l'affiche.

Depuis mai 2002, Ifestival.fr vous propose une information complète et indépendante sur tous les festivals des 3 régions où nous sommes présents : Paca, Corse et Languedoc-Roussillon.

Ifestival, c'est aussi une webagency spécialisée dans la création de sites internet événementiels.

>> http://www.ifestival.fr

Contact presse / partenariats
Jean-Baptiste Fontana
04 91 31 55 75 – 06 14 01 08 90
jbfontana@ifestival.fr
9, Rue des Flots bleus, bât 2a
13007 Marseille

Festival de Marseille

VINCI Park

VINCI Park a le plaisir d'être partenaire cette année du Festival de Marseille 2004.
A ce titre, le parc Bourse vous accueillera durant tout le mois de juillet pour stationner votre véhicule en toute tranquillité pendant les spectacles.

Un forfait spécifique a été prévu pour les spectateurs du Festival : 3 euros
pour un stationnement compris entre 19h et 1h du matin.
Rendez-vous à l'accueil du parc, situé sur l'accès Vieux-Port, en bas de la rampe véhicules, sur présentation de votre billet de spectacle.

Le parc reste ouvert 24h/24 (par l'accès piétons Vieux-Port), vous pouvez donc prolonger votre soirée après 1h du matin.
Attention : dans ce cas, vous devrez acheter votre billet avant de vous rendre au Festival, la vente des forfaits se fera jusqu'à 1h du matin.

Contact : Parc Bourse - téléphone : 04 91 91 19 23

VINCI Park à Marseille, ce sont neuf parcs de stationnement à votre service (*), qui mettent à votre disposition des services gratuits : prêt de vélos et de parapluies, services accompagnement et anniversaire, prêt d'un kit dépannage ...

Autant de petits "plus" qui rendent la vie plus facile !

A bientôt dans nos parcs !

(*) parcs Bourse, Charles de Gaulle, Sainte-Barbe, Préfecture, Jean Jaurès, Castellane, Prado-Périer, Bouchard, Beauregard

Cityvox, partenaire du Festival de Marseille

Cityvox Marseille (**www.cityvox.com**) est le guide officiel du Festival de Marseille pour dîner avant ou après le spectacle… Retrouvez une sélection de restaurants, notés et commentés par les Marseillais, à proximité des lieux de spectacle.

Sur Cityvox Marseille, laissez-vous guider par les conseils d'internautes pour tous vos choix ou recherchez selon vos propres envies avec :
* Un Agenda des sorties : expositions, théâtre, concerts, danse, soirées, sorties pour enfants, sports…
Vous pouvez réserver en ligne tous vos billets de spectacle.
* Toutes les sorties de films et les cinémas
* Le Guide de bonnes adresses : restaurants, bars, discothèques, hôtels et shopping.
Vous pouvez réserver en ligne votre chambre d'hôtels partout en Europe.
* Des Services : Petites annonces, Rencontres, étéo, plans de ville…Envie de sorties sur mesure, de nouveaux restos ou de bars, d'idées originales de spectacles, besoin de connaître les horaires de cinéma…?

Le principe de Cityvox est simple : la parole est à tous ceux qui sortent, c'est le bouche à oreille de votre ville. Les CityReporters déposent des avis sur les adresses et spectacles qu'ils apprécient (ou pas) des guides Cityvox ou Webcity. Une participation active, si utile à toute la communauté, est récompensée par des cadeaux et invitations...